

51302

406  
51302

1-4,  
51302



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1969. • XVIII. ÉVF. • I. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1969

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

MAROSI ERNŐ:	Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom középkori építéstörténetéhez .....	I
BORBÉLY LÁSZLÓ:	Bortnyik Sándor korai művészete .....	46

### ADATTÁR

MOLNÁR JÓZSEF:	Egy pécsi dzsámi ablaktáblái .....	74
BALOGH ANDRÁS:	Ki rajzolta a fertődi v. Esterházy kastély vezértervét? .....	77
HORVÁTH TIBOR:	A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1967. évi működéséről .....	81

### KÖNYVSZEMLE

<i>Vadászi Erzsébet</i> : Zlinszkyné Sternegg Mária: <i>Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie</i> . Budapest, 1966. Corvina Kiadó .....	82
<i>Nagy Emese</i> : Héjjné Détári Angéla: <i>Régi magyar ékszerek</i> . Budapest, 1965. Corvina Kiadó .....	82
<i>László Emőke</i> : Mojzer Miklós: <i>Holland életképek</i> . Budapest, 1967. Corvina Kiadó .....	83
<i>Kampis Antal</i> : Garas Klára: <i>A velencei settecento festészete</i> . Budapest, 1968. Corvina Kiadó .....	84
<i>Koós Judit</i> : Aradi Nóra: <i>A katedrálisoktól az ipari formáig (A képzőművészetek elméleti problémái)</i> . Budapest, 1967. Kossuth Könyvkiadó .....	84
<i>Genthon István</i> : Frank Arnau: <i>Művészethamisítók, hamisítók művészete</i> . Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó. ....	86



406  
51302

# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XVIII. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST







# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1969. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Aradi Nóra*: A katedrálisról az ipari formáig. (A képzőművészetek elméleti problémái.) Budapest, 1967. Kossuth Könyvkiadó. ism.: Koós Judit 84—86
- Arnau, Frank*: Művészethamisítók, hamisítók művészete. Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó ism.: Genthon István 86
- Banner Zoltán*: Mattis Teutsch János 1884—1960. 295—303
- Bedő Rudolf*: Az 1968. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 325—337
- Ecsegy Elemér* ism.: Hutter, Heribert: A művészi rajz története és technikája. Budapest, 1968. Corvina Kiadó 233—242
- Edelmann, R.*: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod. Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen. Koppenhága, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S ism.: Scheiber Sándor 233—242
- Faller László—László Emőke—Dr. Szabó Erzsébet—Szabó Katalin*: Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 243—285
- Garas Klára*: A velencei settecento festészete. Budapest, 1968. Corvina Kiadó ism.: Kampis Antal 84—86
- Genthon István* ism.: Frank Arnau: Művészethamisítók, hamisítók művészete. Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó 86
- Héjjné, Détári Angéla*: Régi magyar ékszerek. Budapest, 1965. Corvina Kiadó ism.: Nagy Emese 82—83
- Horváth Tibor*: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1967. évi működéséről 81
- Horváth Tibor*: Felvinczi Takáts Zoltán, Ázsia művészetének első magyar szakértője és tudósa 225—232
- Horváth Tibor*: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1968. évi működéséről 323—324
- Hutter, Heribert*: A művészi rajz története és technikája. Budapest, 1968. Corvina Kiadó ism.: Ecsegy Elemér 233—242
- Kampis Antal* ism.: Garas Klára: A velencei settecento festészete. Budapest, 1968. Corvina Kiadó 84—86
- Katona Imre*: Radisics Jenő az iparművészeti kultúráért 212—223
- Kiss Ákos*: A historicizmus iparművészetének kérdéséhez 160—170
- Koós Judit* ism.: Aradi Nóra: A katedrálisról az ipari formáig (A képzőművészetek elméleti problémái). Budapest, 1967. Kossuth Könyvkiadó 84—86
- Krisztinkovich Béla*: Hozzászólás Arthur Lane, a Művészettörténeti Értesítő 1967/I. számában megjelent posthumus cikkéhez a Gaignieres-Fonthill vázáról 187—192
- Láncz Sándor*: Martyn Ferenc rajzai James Joyce Ulysseséhez 172—182
- László Emőke*: ism.: Mojzer Miklós: Holland életképek. Budapest, 1967. Corvina Kiadó 83
- László Emőke—Szabó Erzsébet—Szabó Katalin—Faller László*: Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 243—285
- Levárdy Ferenc*: Henszlmann alkotó egyénisége 193—199
- Marosi Ernő*: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom középkori építéstörténetéhez 1—45
- Marosi Ernő*: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez II. IV. A Szent Erzsébet templom építése 1440-ig. 89—115
- M Heil Olga*: Dési Huber István önarcképei 304—315
- Mojzer Miklós*: Holland életképek. Budapest, 1967. Corvina Kiadó ism.: László Emőke 83
- Molnár József*: Egy pécsi dzsámi ablaktáblái 74—76
- Molnár László*: Tematikus ábrázolások keménycserép tányérokra 148—157
- Nagy Emese* ism.: Héjjné Détári Angéla: Régi magyar ékszerek. Budapest, 1965. Corvina Kiadó 83
- Perehazy Károly*: Műemlék lakóépületek restaurálása a pesti Belváros rekonstrukciójában 285—293
- Pogányné, Balás Edit*: Pulszky Ferenc 201—202
- Pogányné, Balás Edit*: Pulszky Károly 204—206
- Prokopp Mária*: Gömöri falképek a XIV. században 128—145
- Scheiber Sándor* ism.: R. Edelmann: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod. Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen. Koppenhága, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S 233—242
- Szabó Erzsébet—Szabó Katalin—Faller László—László Emőke*: Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 243—285
- Szabó Katalin—Faller László—László Emőke—Szabó Erzsébet*: Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 243—285
- Tombor Ilona*: Rómer Flóris 207—210
- Vadászi Erzsébet* ism.: Zlinszky Mária: Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie. Budapest, 1966. Corvina Kiadó 82
- Vámos Ferenc*: A szegedi Városháza építésének történetéről 317—322
- Weiner Mihály*: Miskolci öntők és jegyeik 183—186
- Zlinszky Mária*: Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie. Budapest, 1966. Corvina Kiadó ism.: Vadászi Erzsébet 82—83



# MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, palota tpl. 197  
 — Városháza, koronázási terem 328  
 Agárd, Schulz István: Szakszervezeti üdülő 249  
 Aglie, Santa Maria kápolna 336  
 Albesti, Petőfi Múzeum 262  
 Altamira, Sziklafestmények 234, 330  
 Amiens, Saint-Front-sur Nicolas tpl. 334  
 Anagni, katedrális 333  
 Andechs, Seefelder kápolna tetőfreskó 326  
 Angoulême, katedrális 333  
 Assisi, Szt. Ferenc Székesegyház 333  
 Aszód, kastély 251  
 Auckland, City Art Gallery Fuseli rajzai 331  
 Augsburg, Arsenal 331  
 — Barokk galéria J. B. Zimmermann olajvázlata 326  
 — dóm déli kapu 101  
 Auschwitz, Fr. Salmon: Deportáltak emlékműve 275  
 Autun, katedrális Hispano-arab hímnéz 333  
 — — tympanonja 334
- Baja, Bokor Mihály—Karácsony Edvin: Felsőfokú Vizsgadalkodási Technikum 247, 251  
 — Türr István Múzeum 254, 263, 266, 268, 270  
 Balmazújváros, Vladár János—Huszár László: Művelődési ház 247  
 Banská Bystrica 1. Besztercebánya  
 Balassagyarmat, Palóc Múzeum 266, 275  
 Balatonalmádi, Kürthy László: Szálloda 248  
 Balatonarács, Pázmándi Margit—Szerdahelyi Laura—Garajszky József: Szálloda 249  
 Balatonfüred, Kovách István—Makovecz Imre: Halászkert 249  
 — Mányoki—Brjeska—Czoczek—Kiss E.: Hotel Marina 249  
 Bamberg, Képtár 326  
 Banz, Barokk kolostor tpl. 327  
 Bártfa, Szt. János kolostor 34  
 Basel, Egyetemi könyvtár 275  
 — Kupferstichkabinett 242  
 — St. Leonhard tpl. 328  
 Bába, Apátság, Szt. Vér ereklye 93  
 Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum 262, 270  
 — Szabó Iván—Papp Gábor: Szálloda 249  
 Bélapátfalva, keménycserépgyár 148—158  
 — Monostor 157, 198, 200, 247  
 Beregszász, Lechner: Megyeház 321  
 Berlin, Staatliche Museen Dahlem N. Poussin új rajza 334  
 — — Pierre Puget: Mária mennybemenetele 326  
 Bern, Kunstmuseum 327  
 Besztercebánya, Thurzó ház 255  
 Biharkeresztes, Nemes Zoltán: Ravatalozó 247  
 Birmingham, Museum 335  
 Boldogkővár, vár 252  
 Boppard, tpl. feszület 325  
 Bordeaux, régi városrész 332  
 Borsosgyőr, kelta sírhelyek 242  
 Bologna, Pinacoteca Nazionale Vitale da Bologna: Mezerattas, S. Apollonia tpl. falkép 132, 132, 146  
 Boroszló, Christophorikirche 106  
 — Dorotheenkirche 113  
 — Kreuzkirche 113  
 — Elisabethkirche 113  
 — Mária Magdolna tpl. 113  
 — Sandkirche 113  
 — Vinzenzkirche 113  
 Boston, Museum of Fine Arts 231, 331, 332  
 Braine, St. Yved tpl. 1, 2, 41, 100, 127  
 Brassó, Fekete tpl. nyugati kapu 107, 108, 109, 126  
 — — délkeleti belső kapu „Opfertor” 108, 109  
 Brüsszel, Palais des Beaux-Arts 331  
 — Városháza 273  
 Bruges, Groeninge Museum, Petrus Christus: Szt. Erzsébet 331  
 — Saint-Basil tpl. tympanon 333  
 Budapest, Azbej Sándor: Orvostudományi Egyetem Kolégiuma 247  
 — Baumgartner Alajos: V., Szép u. 5. 291, 292  
 — Bajza utca, Tóth István: Garzonház 250  
 — Balázs György: Kőbányai Porcelángyár laboratórium 247  
 — Balogh István—Hidasi Jenő: XI., Bartók B. u. 106—110 OTP lakóház 247  
 — Batka István: Corvin Áruház rekonstrukciója 247  
 — Bercsényi u. 38. Kiss Imre: Lakóépület 248  
 — Bocskai út 52—58, Scultéty János: Lakóépület 248  
 — Baross Zoltán: Frankel Leó út 74—76, 84—92 OTP lakóházak 247  
 — Brjeska István—Hreblai Ferenc: Lágymányosi Sportszálló 249  
 — Budafok, Kéry Gyula: Szakorvosi Rendelőintézet 248  
 — — Kisérléti lakótelep Tenke Tibor: Középmagas lakóház 250  
 — Budai vár 43, 246, 329  
 — Budapesti Történeti Múzeum Aquincumi Múzeum 277  
 — — Kiscelli Múzeum 286, 292, 320  
 — — Szentgyörgyi István: Buda és Pest 288  
 — Budavár, főtpl. 125  
 — — palota 251, 252  
 — Csarnok tér Lestyán Ernő: Transzformátor állomás 247  
 — Csepel, Szemerédy Magda—Csordás Tibor: Nagyfesztaúvú kísérléti lakóépület 250  
 — VII., Damjanich u. 8—10. Liptovszky Ernő: Lakóépület 248  
 — Dési Huber Istvánné gyűjteménye Dési Huber István: Gondolkodó önarckép 312, 312  
 — — — Önarckép Picasso képpel 304, 312, 312, 313  
 — — — Vörösbúzos önarckép 304, 305, 306, 307, 316  
 — — — Tömeg I. 305, 306, 307  
 — — — II. 305, 307, 316  
 — — — III. 306, 307  
 — Egyesült Izzó Rt. Póca József Irodaház 249  
 — Egyetemi Könyvtár 261  
 — Farkas Ipoly—Kéves György—Mészáros Géza: Ganz Villamosági Művek Székháza 247  
 — Fischer Béla: IV., Árpád út lakóépület 247



- Flórián tér 3—5 251
- Póvárosi Elektromos Művek Tokár Tibor: Munkás-szálló 250
- Gáspár Tibor I., Csalogány u. lakóépület 248
- Gerster Károly—Frey Lajos: V., Guszev u. 17. 289
- Gottgeb Antal: V., Bajcsy-Zsilinszky út 18. 288, 289
- V., Reáltanoda u. 17. 290, 291
- Hild József: Alpári Gyula u. 6. 285
- Váci út 50. 292, 292, 293, 294
- Hofrichter József: Apáczai Csere János u. 3. 285
- 5. 286
- Hollay György—Balogh István—Szecsői Sándor: Csepeli Állami Áruház 248, 250
- Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múz. 225, 226, 229—232, 262
- Bronz üst, Északnyugat Kína Ordosz vidék I—II. sz. 230, 232
- bronz veret maszkkal, Kína Ordosz vidék I—II. sz. 231, 232
- Csikáját szoptató kanca, Kína XIII—XIV. sz. 229, 233
- Égből érkező Amida kísérelével Japán selyem XIII—XIV. sz. 228, 232
- Votívsztupa töredéke. Gandhára, palakő II—III. sz. 229, 233
- Iparművészeti Múzeum 158, 183—186, 202, 204, 212, 214—224, 232, 262, 270, 274, 281, 317, 321
- Bécsi üvegserleg ltsz.: 1070. 163, 171
- Brüsszel legyező csipke ltsz.: 54.2896. 168, 171
- ltsz.: 61.1009 169, 171
- Delaherche váza ltsz.: 5145. 163, 171
- Díszedény, avanturin mázas 219
- 220, 221
- üveg 219
- Díszszekrény (német) 1880 k. ltsz.: 59.879 161, 171
- Dossen-Rosem: Üveg váza 1889. 217
- E. Gallé: Kerámiaváza 1899. 214, 215, 216
- Üveg váza 220, 221
- Ginori dísztal ltsz.: 5545. 162, 171
- Glauche Károly: Lábas két füllel 185, 185
- Ön tányér 185, 185, 186
- Lobmeyer: Díszedény ltsz. 935. 164, 171
- édességtartó ltsz.: 1082. 166, 171
- üvegserleg ltsz.: 1079. 164, 171
- üvegasztali készlet ltsz.: 53.4640. 165, 171
- Leveille: Üveg váza 1889. 215
- Maw et Co: Fajansz váza 1889. 217, 220
- Minton vázacska ltsz.: 4556. 162, 171
- Osztrák díszkulacs, üveg, ltsz.: 59.2098. 166, 171
- S-betűs herendi porcelánok 260
- Sèvres talpas dísztalca ltsz.: 4583. 161, 171
- Szentpétervári üveg váza ltsz.: 881. 167, 171
- XIX. sz. terítő ltsz.: 52.2362. 167, 171
- Iványi László: Lágymányosi lakótelep üzletházai 250
- Fekete Antal: II., Hárshegyi út, Autós camping 248
- Jakab Zoltán—Zilahy István—Mester Jenő: Bányászati Tervező Intézet 247
- Jeney Lajos: XX. kerület 16 tantermes gimnázium 247
- Kacsóh Pongrácz úti lakótelep 250
- Kassalik Ferenc: Bajcsy-Zs. út 16. 288
- V., Királyi Pál u. 13/b. Pálos bástya részlet 293
- Kuba Gellért—Németh Antal: Thököly út 102 OTP társasház és bankfiók 247
- Lechner Ödön: Földtani Intézet 320
- MÁV Nyugdíjintézet palotája Népköztársaság u. 25. 321
- Postatakarék 320
- Thonet ház 321
- Legújabbkori Történeti Múzeum, Zászlók 260, 262, 263, 277, 280
- Lehoczky Pál: Vegyterv-székház torony-irodaháza 249
- Magonyi András: Vegyianyag Nagyker. Váll. Rak-tára 247
- Magyar Géza: Üllői úti lakótelep, Közgazd. Techni-kum 247
- Magyar Nemzeti Galéria 258, 262, 263, 265—270, 272—274, 278, 332
- Bortnyik Sándor: A zöld számár 67, 68
- Az Új Ádám 67, 69
- Az Új Éva 67, 69
- Épületkonstrukció 65, 66
- Évezősök 50, 51, 51
- Kompozíció 64, 65, 65
- Nő kútnál 64
- Pályaudvar 53
- Ritmus 50, 51, 56
- Zászlóvivők 54, 55, 58, 59
- Dési Huber István: felszólaló 304, 314, 314, 315
- Szalmakalapos önarckép 304, 313, 313
- Markó Károly: Visegrád 201
- Magyar Nemzeti Múzeum 201, 202, 204, 206, 210, 211, 218, 221, 223, 226, 246, 259, 263, 278
- Kassa, Szt. Erzsébet székesegyház Háromkirály szobra 10
- Szt. Erzsébet relief 23
- Történeti Képcsarnok 202
- F. Assner, Posonii „Kascha, Cassovia” réz-metszet T K Cs 63.105. 38
- Gabriel Bodenehr: „Cassavv” rézmetszet, TKCST 5810 38
- TKCsT 502 38
- TKCsT 507 38
- „Cassovia” rézmetszet TKCsT 506. 38
- Doby Jenő: Pulszky Ferenc 1884. 201, 202, 203
- G. Houfnagel: Cassovia 1617. rézmetszet Egi-dius van der Rye nyomán 38
- Kassa tpl. fametszet TKCs 6420. 38
- A. Knessel: Főpiac Kassán litográfia TKCsT 5821. 38
- I. Peeters: „Cassavv” rézmetszet TKCsT 2307. 38
- Petersen-J. Alt: „Kaschau” acélmetszet TKCsT 5820. 38
- Reiffenstein—Risch—Molnár József: Jóté-konyosság (Kassa déli kapu) TKCs 2856. 38
- Reschka: Kassa városkép TKCsT 5812. 38
- L. Rohbock-J. Poppel: Kassai főegyház, acél-metszet TKCsT 3183. 38
- Hans Temple: Pulszky Károly 204, 205
- Tóth Ágoston: Rómer Flóris 209
- Werfel Károly: Kaschau 1617. Litográfia Klimkovics Béla rajza nyomán 38
- Magyar Tudományos Akadémia 208, 211, 226, 248, 250—252
- Mandel Tamásné: XIII., Váci út 66. Lakóépület 247
- Mányoki László—Jakab Zoltán: M. Autóklub szé-kháza 249
- Malomsoky József—Csekovszky Árpád: Népstadion Játékcarnok 248
- Mg. Múz. 252
- Molnár László gyűjt. Tányér (Apátfalva) 152, 153, 158
- 154, 156, 158
- (L. Hardtmuth Bécs) 150, 151, 152, 158
- 152, 154, 155, 158
- Hollóháza 150, 151, 152, 158
- 152, 153, 158
- Munkásmozgalmi Múzeum Bortnyik Sándor: Vörös nap 53, 54, 54
- Zászlóvivők 54, 55
- Nagybaldogasszony tpl. Mária kapu 101
- Nagytétény, Kastélymúzeum 271
- Nánási Sándor—Szende László: Magyar Rádió új közp. irodaháza 249
- Nemzeti Színház Hevesi Sándor tér 249, 250, 252
- Népszínház 252
- OMF tervtár K 5771. Kassa: Szt. Erzsébet tpl. 26
- K 4900. — alaprajz 26, 28, 28, 40
- K 5091. — — — — 40



- K 4989. — — — 28, 40  
 — K 5574. — — — Déli oldal 21, 40  
 — K 4982. — — — déli torony 41  
 — K 5772. — — — Északi kereszthajó 41  
 — K 4990. — — — Északi mellékhajó 40  
 — K 5571. — — — főhajó 20, 22, 40  
 — K 6902. — — — főhajók boltrendszere 18, 19, 19, 26, 40  
 — K 5795. — — — kriptá alaprajza 25, 29, 40  
 — K 6701. — — — lábazati alaprajz tervtár 17, 23, 24, 25, 40  
 — K 6903. — — — mellékhajók, ablakok 18, 23, 40  
 — K 5678. — — — szentély 40  
 — K 5768. — — — F. W. Fröde: Déli oldalhajó főhomlokzata 41  
 — K 5763. — — — Déli torony 41  
 — K 5788. — — — Főhajó déli oldala 41  
 — K 5791. — — — Kereszthajó ablaknyílások 41  
 — K 5901. — — — sekrestyeablak körácsai 41  
 — K 5818. — — — szentség ház 40  
 — K 5095. — — — Lange Keresztély: Déli torony 41  
 — K 5015. — — — Déli torony csigalépcső alaprajz 41  
 — K 5068. — — — lábazatai 40  
 — K 5065. — — — mellékszentély ablakai 41  
 — K 5096. — — — régi szószek 41  
 — K 5874. — — — Régi szószek maradványa 41  
 — K 5094. — — — sekrestye ablakprofilok 41  
 — K 5094. — — — szentély ablaküveg 41  
 — K 5094. — — — szentély ablaküveg 41  
 — K 5047. — — — Myskovszki akvarell 22, 22, 40  
 — K 5059. Szehele Ottó Kassa attemplom alaprajza 40  
 — K 5842 — — — főhajóboltozat 40  
 — Országos Széchenyi Könyvtár 263, 274, 280  
 — Orvostovábbképző Intézet, Sebészeti tőmb 248  
 — V., Párizsi udvar Mikó—Szörényi—Demeter: Pikolo Drinkár 249  
 — XVIII., Pestlőrinc, Lakatos utcai lakótelep Brenner Jánosné: Általános isk. 247  
 — Petőfi Irodalmi Múzeum 246, 258  
 — Pollack Mihály: V., Alpári Gyula u. 3. 285, 293  
 — Puskás Tamás—Pomsár János: Külkereskedelmi Irodaház 249  
 — Rákospalota Virág Csaba: Ruházati raktártelep 250  
 — Rókus kápolna 252  
 — Schmidt Lajos: I., Gellérthegy és Orvos lépcső lakóépülete 247  
 — Sedelmayer János—Orsi Károly: Tárnok u. 7. 248  
 — Semmelweis Ignác tabáni lakóháza 251, 252  
 — Sertésvágóhid Csaba László: Hűtőház 249  
 — Sportcsarnok 249  
 — Szépművészeti Múzeum 39, 42—44, 83, 125, 201, 204, 206, 221, 225, 226, 232, 242, 246, 253, 255, 258, 262, 263, 265, 271, 273, 274, 276—279, 281, 326, 327, 329, 331, 334—336  
 — Pieter Aertsen: Piaci jelenet 204  
 — Andokidés-festő egy kyllixe 246  
 — Taddeo di Bartolo: Madonna 204  
 — Giovanni Boccati: Oltárkép 204  
 — P. Brueghel: Keresztelő János prédikációja 219, 223  
 — Pieter Claesz: Csendélet 204  
 — Lorenzo Costa: Venusz 204  
 — Gerard David: Jézus születése 204  
 — Duccio: Gábor arkangyal 206  
 — Anthonis van Dyck: Férfi mellképe 204  
 — Elő-ázsiai pecsétengerek 260  
 — Aert de Gelder: Eszter és Mardochoi 204  
 — Michele Giambono: Trónoló Madonna 204  
 — Francesco Granacci: János evangélista 204  
 — Hamis ókori falmozaiktöredék 260  
 — Willem Claesz de Hedda: Csendélet 204  
 — Kalocsai székesegyház faragványai 253  
 — Leonardo lovasszobor 335  
 — Filippino Lippi: Padovai Szt. Antal Mária védelmébe ajánl egy szerzetest 204  
 — Marco Libéri képe 337  
 — Michelozzo: Madonna 206  
 — Pier Francesco Mola: Szt. Jeromos 335  
 — Barend van Orley: V. Károly képmása 204  
 — Pannoniai Mihály: Trónoló Ceres 204  
 — Perugino képe 86  
 — Giovanni dal Ponte: Szt. Katalin eljegyzése 204, 206  
 — Rembrandt: Szt. József álma 204  
 — Girolamo Romanino: Férfiképmás 204  
 — Giovanni Santi: Oltárkép 204  
 — Jan Sieberchts: Gázló 204  
 — Szt. Borbála szobor 253  
 — Mauro Tesi színpadtervek 336  
 — Toporci Madonna 325  
 — Verocchio műhelye: Oltárkép Madonnával és szentekkel 204  
 — Malomsoky József—Kovács Imre: Javító-nevelő intézet Bp. III., Szőlő utca 248  
 — Szrogh György—Schrenk Ágnes—Király György: Budapest szálló 247  
 — V., Váci u. 47. Szt. Mihály tpl. 251  
 — Váci utca, Vedres György—Fehérvári János: „Budapest” divatszalon 250  
 — Vigadó 252  
 — Vár, Hebe kút 253  
 — Várszínház 252  
 — Wagner János: V., Magyar u. 25. 289, 290, 294  
 — V., Reáltanoda u. 19. 291, 294  
 — Wagner—Magyar—Vörösmarty—Tóth: Gyógyszerkutató Intézet 250  
 — Weber Antal: Váci u. 66. 292, 293  
 — Zichy Kastély 252  
 — Zalaváry Lajos—Moes Tiborné—Mészáros Géza—Hreblay Ferenc: Nagyothallók Áll. Intézete 248  
 — Zilahy István—Kovácsy László: Szabadság szálló 250  
 — Ifj. Zitterbarth Mátyás: V., Münnich Ferenc u. 20. 290  
 — Zofahl Lőrinc: Alpári Gyula u. 13. 285  
 — Arany János u. 7. 286—288, 289, 290, 293  
 — Zoltán László—Szemerédy Magda: XII., Solyom u. 4. 250  
 — Buenos Aires, Múzeum, Rugendas kiállítás 331  
 — Calabria, S. Adriano tpl. 337  
 — Cambridge, Fitzwilliam Museum XII. sz-i .fr. oszlopfő 334  
 — Cassovie, I. Kassa  
 — Cegléd, Kossuth Múzeum 271  
 — Chambord, famodell lépcső 334  
 — Charité-sur-Loire, tpl. Szt. Szűz tympanonja 334  
 — Chartres, katedrális 135  
 — — karzat 333  
 — Chatenay-Malabry, ásatások 334  
 — Chicago, Museum Gótikus fej 334  
 — Chyžné I. Hizsnyo  
 — Cleves, tpl. Szentségtartó kereszt 334  
 — Cleveland, Museum of Art, Rembrandt: Imádkozó öreg férfi 326  
 — Cluny, Apátság 332  
 — — Museum, Dávid története gobelin 333  
 — — Pieta de Tarascon 334  
 — Coatoneu, donjon 333  
 — Conques, tpl. hajó 333  
 — Corbey, St. Hilaire 41  
 — Cormery, apátsági tpl. 333  
 — Cosenza, Szentségtartó kereszt 328  
 — Coudray-Salbart, várpalota romjai 333  
 — Coventry, új katedrális 247  
 — Csertő, kastély 252  
 — Csetnek, tpl. 129  
 — — alaprajz, 129, 130, 130, 146  
 — — déli hajó, szentségek ábrázolása 134, 134, 146  
 — — talentumokról szóló példabeszéd 135, 135, 146



- — Diadalív északnyugati old. falképei 133, 133, 146  
 — — — délnyugati old. falképei 134, 134, 146  
 — — — északi hajó, Angyali üdvözlét Máriaja 132, 132, 134, 146  
 — — — Visitatio 132, 132  
 — — — Kálvária 131, 131  
 — — — látkép 129, 130, 146  
 — — — szentély, bevakolt falképekkel és barokk építé-  
 fiumokkal 130, 130, 146  
 — — — passiosorozat 130, 130, 146
- Debrecen, Agrártud. Főisk. Mikolás Tibor: Tanulmányi  
 épület 249  
 — — Vellay István: Kollegium 250  
 — — Biky Gábor—Rákos Zoltán—Egél István: Szociális  
 otthon 248  
 — — Déri Múzeum 246, 250, 252, 259, 260, 262—263, 271,  
 276, 278  
 — — Csokonai Színház 252  
 — — Kossuth Lajos Tudomány Egyetem Könyvtár 269  
 — — Mikolás Tibor: Kollégium II. 249  
 — — Petőfi tér, Boruzs Bernát: Lakóház 247
- Diósgyőr, vár 251, 261  
 Dijon, Saint Benigne tpl. 199  
 Doesburg, tpl. 60  
 Dublin, National Gallery of Ireland 331  
 Dunaszekcső, Avarkori temető 246  
 Dunaújváros, Pásztor Viktor—Springer Antal: Dunai  
 Vasmű Védőgázüzem 249  
 Düsseldorf, képtár Bernini portrérajzai 326
- Edinburgh, National Gallery of Scotland 330  
 Eger, Dobó István Múzeum 250, 252, 260  
 — — — Tányér (Apátfalva) 149, 158  
 — — — 150, 158  
 — — — 158, 150  
 — — — — 152, 153, 158  
 — — — — 152, 153, 158  
 — — — — 154, 155, 158  
 — — — — 154, 156, 158  
 — — — — 154, 156, 158  
 — — — — 156, 157, 158  
 — — — — 151, 150, 152, 158  
 — — — — 150, 151, 152, 158  
 — — — — 152, 153, 158  
 — — — — Terbrugghen kép 83  
 — — — Gárdonyi Géza emlékmúzeum 262  
 — — — Egyház levéltár, Brocky István; Kassa Szt. Erzsé-  
 bet tpl. rajza Tervrajz I. 20. 38  
 — — — Király Róbert: Markhót Ferenc szobra 254  
 — — — Megyei kórház 247  
 — — — Minorita tpl. 282  
 — — — Színház 266  
 — — — Vár 252
- Egervár, kastély 251  
 — — Vár 278
- Elzász, Thann tpl. 121  
 Erlangen, Egyetemi könyvtár 242  
 Essen, Folkwang Museum 328  
 Esztergom, Balassa Bálint Múzeum 271  
 — — Keresztény Múzeum Képtár 262, 278  
 — — Székesegyház, Bakócz Tamás sírkápolnája 206  
 — — — kincstár 206, 262  
 — — Várkápolna XIV. sz.-i freskók 128, 140, 146, 255
- Felsőörs, Prépostsági tpl. 251  
 Ferrara, Schifanoia palota kapuzata 326  
 Fertőd, Esterházy kastély 77—80, 252  
 — — terv 77  
 — — Hefele: Diszlettervek 78—80, 78—80
- Firenze, Battistero, Donatello: Sz. Magdolna szobra 330  
 — — kapuk 275  
 — — Campanile 135  
 — — Casa Buonarrotti 332  
 — — Medici Akadémia 242
- Museo Horne, Tiepolo rajza 337  
 — Palazzo Vecchio 329  
 — San Niccolò oltár, Arno tpl. Michelozzo di Barto-  
 lomeo fafeszülete 326  
 — S. Croce 133  
 — — A. Verrocchio: Fra Giuliano del Verrocchio sír-  
 fedő reliefje 334  
 — Uffizi 328, 332  
 — — Michelangelo: Doni Madonna 336  
 — — Tribuna terem 334
- Pontainebleau, kastély Galerie d'Ulysse 333  
 Ponthill, William Beckford gyűjt. Nagy Lajos kancsója  
 187, 189, 190—192, 191
- Pót, kastély 251  
 Fraknó, Eszterházy kincstár 219  
 Frankfurt, Liebfrauenkirche Háromkirályok kapuzata 336  
 Freiburg, Münster, kórus 118, 119  
 — — üvegfestmények 327
- Garamszentbenedek, Apátság, Szt. Vér ereklye 43  
 Garamszögh, E. tpl. oltárterítők 218  
 Gascon, kastély 333  
 Gecelfalva, tpl. 129, 136, 136, 146  
 — — alaprajza 136, 136, 146  
 — — szentély 136, 137  
 — — — Krisztus levétele a keresztről 137, 138, 146  
 — — — Krisztus sírbatétele 137, 137, 146
- Genf, Musée de Rath 328, 333  
 Gmund, Heiligenkreuzkirche 118, 119, 125  
 Gombaszög, kolostor 138  
 Gödöllő, Állatgyógyászati Oltóanyagellenőrző Állomás  
 247  
 — kastély 251
- Graz, Landesmuseum Johanneum 328  
 — Városháza 325  
 Gurk, dóm 199
- Gyenesdiás, Kincses Mária: Gödörházy Antal szobra 254  
 Gyöngyös, Mátra Múzeum 279  
 — Szt. Bertalan tpl. bronz keresztelő medence 259  
 Gyöngyöspata, rk. tpl. ny. kapuzata 107, 107, 126  
 Győr, Fátay Tamás—Simányi Frigyes: Termálfürdő 248  
 — Pilt Rudolf: Győr-Sopron—Vas m. Áll. Gazdaságok  
 Irodaháza 249  
 — Székesegyház 198  
 — Xantus János Múzeum 262, 271  
 — Vincze Kálmán: MSZMP Székház 248
- Gyula, Erkel Ferenc Múzeum 269, 271, 274  
 — vár 252  
 — Víztorony 249
- Gyulafehérvár, Rákóczi síremlékek 253
- Halimba, régészeti feltárások 246  
 Hárskút, plébánia tpl. 138  
 Hatvan, Kossuth tér, Bakonyi Tibor: Irodaépület 248  
 Heiligenkreuz, tpl. szentély 99  
 Hejőcsaba, Balázs György: Mészüzem 247  
 Hertogenbosch, H. Bosch kiállítás 326  
 Héviz, Ruttkay Gyula: Idegenforg. Hivatal pavilonja  
 247  
 Hízsnyó, tpl. déli szentélyfal 140, 140, 141, 146  
 Hohensalzburg, vár 325  
 Hódmezővásárhely, Somogyi József: Szántó Kovács  
 János szobra 254  
 — Tanácsháza, faliszőnyeg 260  
 — Tornyai János Múzeum 262, 266, 268, 271, 273, 274
- Houston, Szépműv. Múz. 330, 333  
 Hölgykö, vár 252
- Innsbruck, XVI. sz. ház 325  
 Isaszeg, kastély 251  
 Isle-sur-Tarn, tpl. szentségtartója 334  
 Izsák, Tenke Tibor—M. Baló Borbála: Strandfürdő 249



- Ják, tpl. 197, 198  
 János, románkori tpl. 208  
 Jarnac, tpl. 333  
 Jászberény, Zalaváry Lajos—Moes Tibor: Tisztasági fürdő 250  
 Jeruzsalem, Izrael Museum 276  
 Jolsva, tpl. 140
- Kalocsa, Székesegyház 198, 200  
 Kál, Sebestyén István: Magtiszító 249  
 Kamenany I. Kövi  
 Kaposvár, Rippl Rónai Múzeum 265, 271  
 Karaskovo I. Karaszko  
 Karaszko, tpl. 129, 142  
 — — diadalív Szt. Mihály 143, 144, 146  
 — — szentélyfal apostolok 142, 142, 146  
 — — Szt. László 143, 145, 146  
 Kassa, Ferences tpl., homlokzati relief 116, 116  
 — Szt. Erzsébet székesegyház 1—45, 89—127, 196, 198—200  
 — alaprajz, főhajó boltozat szintjében 1877. 18, 19, 19, 26  
 — — mellékhajó boltozatok szintjében 1877. 18, 23  
 — — restaurálás előtt 89, 90  
 — ásatás, összesítő alaprajz 1888. 28  
 — baldachin, a nyugati kapuról 104, 104  
 — — az északi kapuról 104, 104  
 — boltozatindítás a kereszthajó homlokzat belső felületén 96, 97  
 — déli belső homlokzat 109, 110  
 — déli előcsarnok 14, 15  
 — — boltozat részlete 106, 106, 107  
 — — Fábry restaurálás után 15, 16  
 — — déli főhajófal, keleti rész, ablaktípus 91, 91  
 — — nyugati rész, ablaktípus 91, 92  
 — — déli kapuzat 105, 106  
 — — restaurálás előtt, litográfia Molnár József nyomán 15, 16  
 — — déli kereszthajó, keleti fal méret 22, 23  
 — — oratórium 93, 94  
 — — déli mellékszentélyek, ablak felmérés (Lange Keresztély) 93, 97, 100  
 — — belseje 99, 99  
 — — déli oldal, 1858 előtt 13, 14  
 — — Kápolna 14  
 — — restaurálás közben 14, 15  
 — — — után (Fábry) 14, 15  
 — — — (Steindl) 14, 15  
 — — építésének periodizációja 99, 99  
 — — északkeleti mellékszentély belseje 112, 113, 113  
 — — északkeleti nézet, J. Alt akvarellje 9—12, 11  
 — — északnyugati nézet 5, 6, 6, 7  
 — — restaurálás közben (Steindl) 5, 7, 11  
 — — északi homlokzat 9, 9, 10, 11  
 — — északi kapuzat 10, 10, 103, 103, 104, 116  
 — — baldachin, 121, 122  
 — — relief Szt. Erzsébet története I. 122, 123  
 — — — II. 123, 123  
 — — — zárórelief 123, 123  
 — — részlet 104, 104  
 — — timpanon 120, 122  
 — — részlet 121, 122  
 — — északi kereszthajó homlokzat felső része 92, 93  
 — — északi mellékhajó alatti kripta felmérési rajza 98, 98  
 — — északi mellékszentélyek 93, 96  
 — — északi torony 7, 8  
 — — alsó részének nyugati homlokzata 93, 95  
 — — faltagolás elemei 94, 97  
 — — főhajó belseje, Fábry restaurálása után 21  
 — — — Myskovszki akvarellje 22, 22, 23, 25  
 — — nyugat felé 22, 22  
 — — főszentély alatti kripta 1943-ban 25, 29  
 — — freskó felirat felvételi rajz 32, 32  
 — — függő karzat a főhajó keleti részének északi falán 93, 95  
 — — hosszmetzete 1877. 20, 22  
 — — — Brocky Istvántól 1800 k. 20, 25  
 — — kőfaragóbüszk a déli torony belsejében 125, 125  
 — — külső lábazatok szintjeinek összehasonlító táblája 29  
 — — lábazati alaprajz 1877. 17, 23—25  
 — — Myskovszky Viktor akvarellje 2, 2, 7  
 — — nyugati homlokzat restaurálás előtt, Fuchsthaller rézmetszete 4, 5  
 — — nyugati kapuzat 101, 102, 102, 115  
 — — — felső reliefje 124, 125  
 — — — középső kapu 5, 5  
 — — — timpanonja 121, 122  
 — — Orbán torony 5  
 — — Rákóczi síremlék 321  
 — — Szathmáry kápolna 94, 98  
 — — szentély, alapfalak felmérése 1884. 26, 28, 28  
 — — — boltozat heraldikus ábrázolásai 33, 33  
 — — — délkeletről 93, 96, 100  
 — — — Fuchsthaller rézmetszete 12, 13  
 — — — Myskovszki akvarellje 12, 13, 19  
 — — Szent József kápolna 8—10.  
 — — Szent Mihály kápolna 5, 7, 8  
 — — — Vir dolorum 7  
 — — Szentségház és környéke 23, 23, 26  
 — Vychodoslovenské Muzeum 41  
 Kecskemét, Conti Lipót: Szentháromság szobor 253  
 — Lechner Ödön: Városháza 320, 321  
 — Ulrich Ferenc—Remete Anna: Közegészségügyi-Járványügyi Állomás 248  
 Keszthely, Domokos Jenő: Meteorológiai állomás 248  
 — Festetich kastély 170  
 — Helikon könyvtár 263  
 — ifj. Módos Ferenc: Mezőgazdasági Akadémia kollégiuma 248  
 — Múzeum 262, 271  
 — — Balatoni Képtár 263, 271  
 — Tolnay Lajos: Szálloda 250  
 Kennwood, kastély 332  
 Kiete, tpl. 143  
 Kijatice I. Kiete  
 Kisbény, tpl. 198, 200  
 Kiskamond, kelta sírok 246  
 Kiskunhalas, Kálvária szobrok 252  
 Kiskunfélegyháza, Múzeum 269  
 Klatovy, plébánia tpl. 106  
 Kleve, apátsági tpl., szentségtartó kereszt 326  
 Kocelovce I. Gecelfalva  
 Kolin, Szt. Bertalan tpl. szentségház 106  
 Kolozsvár Szt. Mihály tpl. északkeleti homlokzat 109, 111, 126  
 — — északkeleti kapuzat részlet 107, 107, 108  
 — — északnyugati kapuzat részlet 108, 108  
 — — lépcsőház belső ajtaja 109, 111  
 Koppenhága, királyi könyvtár 233  
 Köln, Dóm, Kincstár 333  
 — Wallraf-Richartz Museum 328  
 — Schnütgen Museum 325, 332  
 Körmend, Batthyány gyűjtemény 219  
 Kőszeg, Vár 251  
 — — reneszánsz falképek 255  
 — — Vármúzeum 271  
 Kövi, vár 139  
 — — tpl. 146  
 Krakó, Božego Ciala tpl. 113  
 — Sw. Katarzyna tpl. 101, 102, 113  
 — — déli előcsarnok belső kapuzat 101, 102  
 — — előcsarnok homlokzat 101, 102, 125  
 — — Mária tpl. 101, 113  
 Kreuzenstein, Vár, loggia 22  
 Kutnáhora, Vlasky door erkélykápolna 112  
 La Brée, tpl.-ai 334  
 Lambach, tpl. XI. sz. falképek 325  
 Laon, székesegyház 135  
 La Roche-Jagu, várkastély 333  
 Lébény, tpl. 198  
 Leningrád, Ermitage 277, 330  
 — — Rembrandt: Királyok imádása 331



- Lenti, Ulrich Ferenc—Sz. Remete Anna: Rendelőintézet 249
- Lepsény, Sebestyén István: Magtisztító technológiai torony 249
- Lescaux, Barlangfestmények 234
- Liège, Lambert Lombard: Hotel Torrentius 331
- Lillebonne, Donjon 333
- Lindau, H. Holbein freskó ciklus 330
- Linz, kastély 325  
— képtár Kokoschka képei 331  
— Schlossmuseum 277
- Lipovnik I. Hárskút
- London, British Museum 201, 242, 330, 335  
— — Claude Lorrain: Liber veritatis 236  
— — Mátyás és Beatrix címeres majolika tál 148  
— Heim Gallery 328, 335  
— National Gallery Duccio: Madonna 328  
— Royal Academy 327, 328, 331, 332  
— Victoria and Albert Museum 326, 336  
— — A. Corradini két szobra 335  
— Westminster Abbey 329
- Lőcse, Szt. Jakab tpl. 99, 126
- L'Uborec I. Nagylibercse
- Lucca, Museo Nazionale di Villa Guimigi 326
- Lugano, Városi Múzeum 328
- Lübeck, Óváros 329
- Lyon, St. János katedrális mozaikok 331
- Madrid, Biblioteca Nacional Leonardo két kézírata 327, 334  
— Királyi palota 335  
— Szépművészeti Múzeum Domenichino rajzok 242
- Magdeburg, dóm 111, 112, 126
- Majk, kolostor 208, 252
- Makó, József Attila Múzeum 265
- Maksa, tpl. menyezete 220
- Malbork, Múzeum Zamkowe 274
- Mantova, S. Andrea, Domenico Fetti freskói 336
- Marcilly, Notre Dame-de-Presles festményei 334
- Márá, vár 252
- Martonvásár, Brunswick képtár 262  
— kastély 251
- Mariazell, zárandok tpl. Nagy Lajos-féle Madonna kép 325
- Marseilles, Musée Cantini 332  
— múzeum 332  
— — XIV. sz.-i Szt. Margit szobor 325
- Mátészalka, Tóth Béla: Zalka Máté szobra 253
- Mátraverebély, rk. tpl. 125, 280
- Maulbourget, tpl. 333
- Meaux, katedrális 333  
— — kriptá 333
- Medole, tpl. Tizian oltárképe 328
- Mehrereau Bregenz, Cisztercita kolostor Aelbert Bouts passióképei 326
- Meissen, porcelángyár 216
- Mezőkövesd, Plesz Antal: Középiskolás kollégium 249
- Mezzaratta, S. Apollonia Vitale de Bologna falképe 132, 132, 146
- Mihálytelek, Tápai Antal: Móricz Zsigmond domborműve 254
- Milano, Ambrossiana 242  
— Castello Sforzesco Michele Marieschi capricciói 325
- Miskolc, Avasi ref. tpl. ónedény 1783, 185, 186  
— Décsi János: Megyei könyvtár 247  
— Herman Otto Múzeum 183, 185, 186, 246, 247, 251, 252, 259, 260, 261, 263, 278, 279, 280  
— — Tányér (Apátfalva) 150, 151, 154, 158  
— — — — 154, 155, 158  
— — — — 154, 155, 158  
— — — — 154, 155, 158  
— Horváth István—Dufala József: Borsodi Építőipari V. Irodaház 248  
— Kilián telepi iskola, Rác András mozaikja 261  
— Nagy Zoltán—Rózsa Sándor: 22 szintes lakóépület 249  
— Nehézipari Műszaki Egyetem 249  
— Nemzeti Színház 272
- ifj. Péteri István—Sipos László: Rendelőintézet 249
- Mogosaie, kastély múzeum 332
- Mohács, Kanizsay Dorottya Múzeum 263, 272
- Monok, kastély 279
- Montau, ásatás 331
- Montreal, Museum Valentin de Boulogne: Ábrahám feláldozza Izsákot 332
- Mosonmagyaróvár, Hansági Múzeum 281  
— Marton László: Női akt 254  
— Mezőgazd. főisk., Kiss Imre: Tornaterem 248
- Moszkva, Áll. Tört. Múz. Szt. Demeter ikon 1586, 334  
— Puskin Museum B. Cavallino: Heliodorus kiűzetése 335
- München, Alte Pinakothek 326, 327, 334  
— — Francesco Guardi képei 325  
— Frasz Stuck villa — Jugendstil Muzeum 326
- Münster, Lambertikirche 112
- Nagybecskerek, Lechner Ödön: Megyeház 221
- Nagycenk, kastély 252
- Nagykanizsa, Múzeum 269, 272
- Nagylibercse, tpl. falkép 140
- Nagymaros, XIV. sz.-i torony 136
- Nagyszében, Bruckenthal Museum Wouter-Rubens kép 327
- Nagyszénás, Zdravics—Szrogh—Bösze—Sipos: Szociális Otthon 250
- Nagyttény, kastély 251
- Nagyvárad, Szt. László tpl. ásatás 207
- Nagyvázsony, Pálos kolostor 252  
— vár, 210
- Nancy, Charles le Téméraire sírja 334  
— hercegi palota 333
- Nápoly, Santa Chiara, Anjou királyok síremléke 190
- Nara, Tódai tpl. Vairocana szobor 230
- Nedec, vár 284
- Neisse, St. Jakobs Pfarrkirche 125
- Németújvár, Batthyány gyűjtemény 219
- Nizza, katedrális 333
- Noszvaj, kastély 252
- Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Maulbertsch: Oltárképvázlat 325  
— Lorenzkirche ny. kapu 117, 117
- New York, Metropolitan Museum 242, 326, 328, 333  
— — Petrus Chritus: Angyal üdvözlés képe 336  
— — Pierre Étienne Monnot: Adnromeda szobra 330  
— — Rembrandt: Aristotele 326  
— — Szt. Anna, Mária, Jézus hármasszobra 333  
— H. Schikman Gallery 334
- Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Hz 3818. 100, 100  
— Maulbertsch: Oltárképvázlat 325  
— St. Sebald tpl. Brautporte 101
- Nysa, plébánia tpl. 106
- Nyergesújfalu Almstaier Otto—Barabás Tibor: Danulon Selyemüzem 247
- Nyírbátor, Báthori I. Múz. 272, 273  
— Kerepesi Ferenc: Magsiló 249
- Nyíregyháza, Földesi Lajos—Szendrő Jenő: Konzervgyár 249  
— Múzeum 266, 268, 272, 274  
— Rimanóczy Jenő: Nyírségi Mg. Kísérleti Int. Központi telepe 249
- Ochtina, tpl. 129, 138, 138, 146  
— — szentély 138, 138, 146
- Orosháza, OTP lakótelep 248
- Orvieto, dóm 238
- Ottawa, National Gallery of Canada 333  
— — Rembrandt kép 326
- Oud, 60
- Oxford, Christ Church College 331
- Ózd-Bolyok, Fábíán István: Magasház 247  
— — Spiró Éva—Gleviczky László—Berta Lajos: Lakótelep 249
- Öhringen, tpl. színes ablakai 329



- Padova, Bazilica, Giotto freskói 132—134, 146, 336  
 — — Capp. dell'Arena. C. Scrovegni 277  
 — — Capp. di san Giacomo 141  
 — Donatello: Gattamelata 75  
 Pannonhalma, monostor 207  
 Paris, Louvre 328, 334  
 — — Bronzino: Fiatal szobrász 332  
 — — Clouet: I. Ferenc lóháton 332  
 — — Codex Villardi 242  
 — — Caracci album 242  
 — — Leonardo: Gioconda 332  
 — — Michelangelo: Herkules megfojtja a nemai oroszlánt 330  
 — — Rigoud: XIV. Lajos 332  
 — — Tizian: Keztyűs férfi 332  
 — — Pavillon de Flore 326, 331, 332, 335  
 — — Vignau: Fiatal énekes 329  
 — Musée d'Art Moderne, Kemény Zoltán szobrai 328  
 — Notre Dame, Királyi lovasszobor 333  
 — — XIV—XV. sz.-i textiliák 333  
 — Obszervatórium 333  
 — Palais Galiera J. B. Pater: A jósnő 327  
 — Petit Palais 273  
 — — Ingres kiállítás 327  
 — Place Dauphine 333  
 — Rodin Múzeum XII. sz.-i kő férfifej 333  
 — Sainte Chapelle medaillonok 334  
 — Saint Germain-de-Prés tpl. 330  
 — Tulierie palota 334  
 Parma, katedrális kőszobrászata 337  
 — Palatina könyvtár, Héber kéziratok 233  
 Pécel, kastély 251  
 Pécs, dóm 198—200, 245  
 — — Dzsámi ablaktáblái 74—76, 74—76  
 — Janus Pannonius Múzeum 259, 262, 263, 267, 268, 272, 327  
 — — Dési Huber István: Tömeg V. 307, 308  
 — Tillai Ernő—Németh Imre—M. Baló Borbála: Ált. iskola 250  
 — Töreky Dezső: Új mentőállomás 248  
 — Zsolnay gyár 214, 215, 217, 218, 222  
 Pécsvarad, apátság 251  
 — vár 251  
 Peking, Ég templom 230  
 Pelsőc, Beber kápolna 129, 139, 140  
 Philadelphia, múzeum 331  
 Písa, S. Francesco 141  
 — — Pisano szószéke 135, 327  
 Plešivec l. Pelsőc  
 Poitiers, Meroving műemlékek 334  
 Poznań, múzeum 331  
 Pozsony, dóm 198  
 — plébánia tpl. 114  
 — Szlovák Nemzeti Galéria 273  
 — XIV. sz.-i torony 136  
 — várkapu 197, 198  
 — — metszetei 197, 198  
 Prága, Buleau kastélya 247  
 — Emmaus tpl. 113  
 — Esterházy Miklós kastélya 247  
 — Szt. Vítus tpl. 104, 106, 109, 111, 112  
 — — déli kapu 101, 123  
 — Tyn tpl. 101, 112, 126  
 — — északi timpanon részlet 123, 123, 124  
 — vár 112  
 Ráckeve, kastély 282  
 Rakacszent, ref. tpl. 252  
 Rákos, tpl. szentély falképei 139, 139, 146  
 — — — Szent mellképe 139, 139, 146  
 Recklinghausen, Ikonmuzeum 328  
 Rékavár 327  
 Reims, Hotel Posardin 333  
 — katedrális 329, 333  
 — St. Nicaise 41  
 Risca, Kolostor, Stamatelos Koltrónas falképei 329  
 Rimabánya, tpl. 129, 141  
 — — — szentély Szt. Borbála 141, 141, 142, 146  
 — — Szt. Imre 142, 142, 146  
 — — Szt. László legenda 142, 142, 143, 146  
 Rimabréz, tpl. 143  
 — — menyegző kép részlet 145, 146  
 Rimavská Bana l. Rimabánya  
 Rimavska Sobota l. Rimaszombat  
 Rimaszombat, tpl. 141  
 Roata Catunu, tpl. 329  
 Rohonc, Batthyány kastély 218  
 Roma, Borromini: S. Ivo alla Sapienza 329  
 — — Palazzo Barberini 277  
 — — Palazzo Crescenzi, C. Lorraine freskók 337  
 — — Palazzo Farnese, freskók 336  
 — — Piazza di S. Pietro 275  
 — — Traján oszlop 331  
 — — Trinita dei Monti 330  
 — Vatikán 279  
 — — Raffael loggia, G. da Udine falképei 337  
 — — Sacchi: Sz. Romuald víziója 335  
 — — Sixtus kápolna Raffael faliszőnyegek 237  
 — — Stanzák 235  
 Rozňava l. Rozsnyó  
 Rozsnyó, székesegyház 126  
 Rozsnyóbánya, plébánia tpl. 136  
 Rottweil, Lorenzkirche Kapellenturm timpanon 118, 118, 119  
 Rouen, Museum 330  
 Rybník, tpl. 146  
 Sagny, dóm 41  
 Salgótarján, Finta József: I. sz. üzeletház 248  
 — Hont Róbert—Szabó György: Irodaépület 298  
 — Tar István: Tereferélők 254  
 San Francisco Múzeum, Rembrandt: Önarckép vázlat-könyvvel 326  
 Sankt Florian, prépostság 277  
 Sankt Gallen, kolostor 239  
 — — könyvtár 336  
 Saint Géréroux tpl. 333  
 Saint Georges de Balson tpl. 334  
 Saint Maurin, apátsági tpl. 333  
 Saint Mexme de Chinon tpl. 334  
 Saint Michel-en l'Herm, apátsági tpl. 333  
 Saint Pé-de-Brigorre, apátsági tpl. 334  
 Saint Philibert de Grandlien, tpl. 334  
 Saint Riquier, apátság, Notre Dame tpl. 334  
 Saint Saver, apátsági tpl. 333  
 Sárospatak, ref. múzeum, Saltzer Lajos: Ön kanna Tar-donéről 1855. 186  
 — — — ön keresztelő készlet Parasznýáról 1877. 186  
 — — Trillbes György: Ön kanna a tarcali ref.-tpl.-ból 185, 186  
 — rk. tpl. 252  
 — vár 247, 251  
 Sárvár, Nádasdy vár 272  
 — — falképei 251  
 Segesvár, Hegyi tpl. déli kapuzat 107, 108, 108, 126  
 — — lépcsőház földszinti ajtaja 109, 112  
 — — — ajtaja a karzat szintjén 111, 112  
 Sens, székesegyház 135  
 Sèvres, porcelángyár 212, 214, 222  
 Sidney, opera 275  
 Siena, dóm, Pisano szószéke 135  
 — Fonte Gaia 336  
 Siklós, Marton László: Lázadó jobbágy szobra 253  
 Siklós, vár 251, 252  
 Somogytúr, Kunffy képtár 262  
 Sonntagsberg, zárándok tpl. D. Gran freskói 325  
 Soóly, tpl. karzata 220  
 Sopron, Caesar ház 251  
 — Kecske tpl. 198  
 — Kisdi—Perczel—Moes—Bösse—Németh: Fenyves szálló 248, 249  
 — Kolostor u. 5. 251, 281  
 — Liszt Ferenc Múzeum 258, 262, 263, 281



- Lössl Ferenc: Petőfi Színház 251  
 — Szt. György tpl. 252  
 — Új utca 8. 251  
 — XIV. sz.-i torony 136  
 Steyr, plébánia tpl. 114  
 Striegau, plébánia tpl. 114  
 Stitnik I. Csetnek  
 Strassbourg, dóm kórus 333  
 Strönberg, Pietra szobor 1420 körül 325  
 Stuttgart, háromhajós tpl. boltozatainak terve 114, 114  
 Strzegom I. Striegau  
 Stupinigi, vadászkastély 333  
 Sümeg, vár 260
- Szarvas, Zdravics János—Hornicsek László—Czoczek László—Sipos László: Művelődési ház 250  
 Százhalombatta, Almstaier Ottó—Csics Miklós—Sillye Zoltán—Tószegi Tamás: Dunai Kőolajipari Váll. 247  
 Szeged, Alsóvárosi tpl. 277  
 — Béke utca, Tarnai László: Általános iskola 250  
 — Borvendég Béla—Bachesz János: József A. Tud. Egyetem fejlesztési terve 247  
 — görög keleti tpl. 250  
 — Kábelgyár, Barna György: Irodaépület bővítése 248  
 — Lechner Ödön: Kremsky Mihály háza 221  
 — Milkó palota 321  
 — Móra Ferenc Múzeum 265, 266, 269, 272, 282  
 — képtár 272  
 — Nádor u. Borvendég Béla—Kocsi Béla: 50 lakásos épület — 75 férőhelyes óvoda 248  
 — Odessza lakótelep Nagy János—Rédei Ferenc: ABC áruház, üzletek 249  
 — Nagy János—Türkőssy Attila—Hárs György: Odessza lakótelep 250  
 — Szebellei Mihály—Sági József: Párt és KISZ kolégium 250  
 — Tarnai István: gk. tpl. mögötti lakóépület 250  
 — Újszeged Snapper Tibor: Egyetemi lánykollégium 249  
 — Városháza 317—322, 318—320  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum 251, 263, 265—269, 273, 278—280  
 — Csók István Képtár 269, 272  
 — Könnyűfémű, Spiró Éva: Munkásszálló 249  
 — középkori bazilika 247, 279  
 — Tokaji Béla: Felsőfokú Földmérési technikum 250  
 — Vadász György: VTR irodaház 250  
 Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum 262, 263, 272  
 — Halmágyi Károly: Körzetközponti Mentőállomás 248  
 — Makovecz Imre—Tóth Lajos: Sió csárda 249  
 — Tillai Ernő—Széll Béla—Vida Gyula: Művelődési ház 250  
 Szentendre, Parkmúzeum 262  
 — Ferenczy Károly Múzeum 265, 266, 268, 269, 272  
 Szentgotthárd, Plébánia tpl. címeres kövek 253  
 Szepesváralja, székesegyház XIV. sz.-i falképei 211  
 Szepsi, rk. tpl. 208  
 — déli kapuzata 106, 107, 108, 126  
 Szigetvár, „Oroszlán” étterem és szálló 252  
 — Somogyi József: Zrínyi szobra 253  
 — Szulejmán szultán dzsámi 251  
 — Zrínyi Miklós Múzeum 263, 273, 280, 282  
 — török miniatűrök 261  
 — vár 251, 260  
 Szolnok, Damjanich Múzeum 261, 273  
 — Rigó u-i óvoda Bokros László falképei 261  
 — Sallay Mihály—Fekete György: Irodaház 249  
 Szombathely, Fazekas Péter—Szilágyi István: Mérnök-orvos-pedagógus ház 249  
 — Ferences tpl. 252  
 — Horváth János: Romkert cukrászda 248  
 — Savaria Múzeum 246, 263, 267, 268, 273  
 — Szabó Iván—Papp Gábor: Szálloda 249
- Tákos, ref. tpl. 252  
 Tata, Múzeum 266, 269  
 Tatabánya, Újváros Körner József—Lázár János—Molnár Péterné: Megyei könyvtár 248  
 — Mandel Tamás: Irodaház 249  
 — Lehoczyk Ödön: Megyei Közegészségügyi és Járványügyi Állomás 248, 249  
 Tizzano, XI. sz.-i tpl. 337  
 Thorn, középkori városháza 325  
 Thunghuang, Ezer Buddha barlang 226  
 Tihany, apátság 252  
 Torcello, dóm 182  
 Torino, városháza 275  
 Toulouse, Daurade oszlopfejek 333  
 — Saint Etienne tpl. kapuzata 336  
 — Saint Martin bazilika freskói 333  
 Trier, Liebfrauenkirche 41, 327  
 Trèves, Notre Dame 41  
 Troyes, Múzeum Próféta szobrok 333  
 Turistvánd, vízimalom 252  
 Turku, vár 284
- Ulm, Münster 125, 126  
 — — északkeleti kapu timpanon 119, 119, 121, 124  
 — — nyugati kettős kapu 101, 109, 126  
 — — szentély külső fala címertartóangyal 119, 121, 124  
 — városháza timpanon Multscher szobrai 112, 126
- Vaál, tpl. torony és temető 208  
 Vaja, várkastély 263  
 Valmontone, Pamphili villa, Pier Francesco Mola rajzok 335  
 Varvallo, Martino Spanzotti szobra 337  
 Velence, Doge palota 275  
 — — Veronese falképe 236  
 — Madonna dell Orto tpl. Tintoretto S. Ágnes csodája 325  
 — Scalzi tpl. Tiepolo mennyezetfreskó 334  
 — Seminario Patriareale Királyok imádása XIII. sz.-i szobor 326  
 — Szt. Márk tpl. 199  
 — Verocchio: Colleoni 275  
 Veszprém, Bakonyi Múzeum 269, 273  
 — — S-betűs herendi porcelánok 260  
 — Cserhát, Pless Antal—Tamás István: 16 tantermes gimnázium 249  
 — Dul Dezső—Kigyóssy Ágnes: Irodaház 247, 250  
 — Hollay György—Töröcsik Sándor—Botka István: Áruház 250  
 — Kiss Lajos lakótelep, Márton István: Tízemeletes lakóház 249  
 — Szt. György kápolna 251  
 Vezelay, tpl. boltozata 334  
 — — tympanonja 334  
 Villeneuve-sur-Yonne, Fülöp Ágost donjon 333  
 Visegrád, Alsóvár 251  
 — Anjou kút 128  
 — királyi palota díszkutat 252  
 — Lakótorony 252  
 Vrac, Trák sírdomb kincsei 283  
 Vyssi, Brod tpl. oltárképe 134
- Waischenfeld, Peter Breuer: Pietà szobra 326  
 Wartburg, vár 327  
 Washington, National Gallery 330, 331  
 — — Leonardo: Madonna 336, 337  
 Werneck, kastélykápolna 327  
 Whitney, Brauer Marcel: Museum 275  
 Wien, Albertina 274, 276  
 — — Dürer hagyaték 243  
 — — Veronese vázlatkönyve 236  
 — Belvedere 319  
 — Coll. Hungaricum 281



— Kunsthistorisches Museum, Giorgione: Laura 326  
 — Maria am Gestade tpl. alaprajz 114, 114  
 — Museum für angewandte Kunst 170  
 — Nationalbibliothek Cod 8623. p. 23 „Cascha” látképe északkeletről 38  
 — — 24. „Cascha” látképe északnyugatról 38  
 — — Cod. 8623. Jean Ledentu rajza: Kassa városkép 8, 38  
 — Salesiarin kolostor: gótikus Madonna 385  
 — Savoyai Jenő egykori palotája 325  
 — Schönbrunn kastély 161  
 — Stefanskirche 114, 115, 126, 325  
 — — Primglöckleintor, János evangélista 119, 121, 122, 126

— Szépművészeti Akadémia, Jan Weenix képei 331  
 — Trautson palota 325  
 Wiener-Neustadt, Dominikanus tpl. 125  
 Windsor, királyi könyvtár, Leonardo rajz 242

Xanten, Viktorkirche 2, 41, 100

Zalaegerszeg, Radnai Lóránt: Kovács Károly téri lakó-épület 249  
 Zagorsk, Sergiev kolostor, Szentháromság katedrális 325  
 Zinna, cisztercita apátság 283  
 Zólyom, ev. tpl. oltárterítők 218  
 Zrenjan, I. Nagybecskerek

## MŰVÉSZEK SZERINT

### *Festők, grafikusok*

Ádám István 256  
 Aelst, Pieter Coech van 325  
 Aertsen, Pieter 204  
 Albani, Francesco 336  
 Alexa Ferenc 265  
 Almási Gyula Béla 271  
 Alt, Jacob 9—11, 11, 12, 38  
 Alt, Rudolf 328  
 Altdorfer, Albrecht 239, 240, 329  
 Altichiero, da Zevio 141  
 Amberger, Christoph 238  
 Amigoni, Jacopo 335  
 Amorosi, Antonio 326  
 Ámos Imre 255, 279  
 Andrászkó István 265  
 Arató István 265  
 Áron Nagy Lajos 265  
 Artner Ferenc 273  
 Arutz, Gert 295  
 Asselijn, Jan 239  
 Assner, Franz 38  
 Bael, Jacob van Balen 39  
 Balás Attila 255  
 Baldinucci, Filippo 242  
 Balen, Hendrik van 336  
 Bálint Endre 255  
 Balogh András 251  
 Balogh Ervin 265  
 Balogh Jenő 244, 258  
 Bálványos Huba 258  
 Bánhegyi Károly 265  
 Barabás László 255  
 Baranyó Sándor 257  
 Barbelli, Gian Giacomo 336  
 Barcsay Jenő 59, 244, 258, 265, 277, 316  
 Bartha László 255, 281  
 Bartolo, Taddeo di 141, 204  
 Bartolomeo, Fra 336  
 Barzó Endre 256  
 Basilides Barna 265  
 Bassano, Jacopo 328, 334  
 Battoni, Pompeo 336, 337  
 Bazzani, Giuseppe 328  
 Beck Judit 265  
 Bedoli, Girolamo 336  
 Bellange, Hipolyte 328  
 Bellini, Jacopo 237, 239  
 Belotto, Bernardo 239  
 Bencze László 258  
 Benedek Jenő 255  
 Bényi László 255, 266  
 Berényi Róbert 53, 257, 282, 316  
 Berényi Ferenc 255, 257, 266  
 Béres Jenő 256

Berki Viola 255—257, 265  
 Bernáth Aurél 70, 253  
 Bertucci, Jacopo 336  
 Biai Föglein István 256  
 Bianco, Maso di 337  
 Bibiena család 331, 335  
 Bigari, Vittorio 336  
 Bíró Lajos 266  
 Bizse János 256  
 Blondel, Lanceloot 336  
 Boccatti, Giovanni 204  
 Bod László 266  
 Bodenehr, Gabriel 38  
 Bohacsek Ede 70  
 Bohus Zoltán 261  
 Bokros László 261  
 Boksay József 276  
 Bol, Hans 239, 326  
 Bolmányi Ferenc 278  
 Bologna, Vitale da 132, 146  
 Bonnard, Pierre 226  
 Bonnat, Leon 242  
 Bornemissza Géza 256, 258, 283  
 Bornemissza László 255, 266  
 Bors Károly 257  
 Bortnyik Sándor 46—70, 48—69, 71, 72, 73  
 Boucher, Francois 237  
 Boullogne, Valentin de 332  
 Bourdon, Sebastien 328  
 Bouts, Aelbert 326  
 Bosch, Hieronymus 278, 330, 334, 326  
 Botticini, Francesco 330  
 Botticini, Raffaello 330  
 Bozóky Mária 258, 266  
 Böcklin, Arnold 244  
 Börzsönyi Kollarits Ferenc 256  
 Brandi, Mariano 335  
 Braque, George 55, 61, 276, 279  
 Breznay József 256  
 Brill, Paul 326  
 Brughel, Pieter id. 83, 219, 223, 237, 239, 276  
 Bugyil Ferenc 266  
 Burchartz, Max 65, 72  
 Cairo, Francesco del 328  
 Cambiaso, Luca 236  
 Campin, Robert 336  
 Canal, Antonio 239  
 Caravaggio (Michelangelo Merisi) 236  
 Carlevaris, Luca 332  
 Carolsfeld, Julius, Schnorr von 237  
 Carpaccio, Vittore 241, 331  
 Carpioni, Giulio 328, 332  
 Carracci, Annibale 238, 239, 242  
 Carriere, Eugene 239  
 Casorati, Felice 72  
 Castagno, Andrea del 325



- Cavaliere, d'Arpino 235  
 Cavallini, Pietro 276  
 Cavallino, Bernardo 335  
 Cennini, Cennino 235, 236  
 Centilini (Moravia) 277  
 Ceruti, Giacomo 337  
 Cézanne, Paul 46, 48, 55, 73, 235, 237, 240, 276, 296, 306, 310  
 Chagall, Marc 47—49, 70, 276, 298, 330  
 Champaine, Philippe de 328  
 Chiari, Giuseppe Bartolomeo 336  
 Chiovini Ferenc 256  
 Chirico, Giorgio de 67, 72  
 Chadowiecki, Daniel 226, 237  
 Chován Lóránt 266  
 Christus, Petrus 331, 336  
 Cignaroli, Gian Gettino 84  
 Cipper, Giacomo Francesco 328  
 Claesz, Pieter 204  
 Clouet, Francois 237  
 Codazzi, Viviano 337  
 Cordescu, Florica 287  
 Correggio (Antonio Allegri) 337  
 Cortona, Domenico de 330  
 Cosimo, Piero di 327  
 Costa, Lorenzo 204, 206  
 Costanzi, Placido 337  
 Cranach, Lucas id. 238, 328  
 Crespi, Daniele 336  
 Crespi, Giuseppe Maria 328, 334  
 Czétényi Vilmos 258, 266  
 Czigány Dezső 256  
 Czinke Ferenc 255, 258  
 Czinkotai Ferenc 266  
 Czimra Gyula 283  
 Cziráki Lajos 256  
 Czóbel Béla 255—257, 265, 266  
  
 Csányi Béla 266  
 P. Csasztka Ilona 271  
 Cseh Gábor 266  
 Csiszár Elek 266  
 Csizmadia Zoltán 256, 257, 266  
 Csohány Kálmán 249, 258, 266, 270, 281  
 Csók István 255—257, 266, 277  
 Csont Ferenc 255, 283  
 Csontváry Koszka Tivadar 255—257, 266, 271, 281, 283  
 Csorba Tibor 256, 273  
 F. Csőregh Éva 270, 281  
 Csűrös Vali 266  
  
 Dániel Kornél 257  
 Daumier, Honoré 238, 239, 315  
 David, Gerard 204, 206  
 David, Jacques Louis 236, 237  
 Deák György 270  
 Deák Klára 263  
 Degas, Hilaire Germain Edgar 226, 240  
 Deim Pál 272  
 Delacroix, Eugene 48, 235, 237, 239, 276  
 Delft, Vermeer van 329  
 Demjén Attila 257, 266  
 Dénes János 266  
 Dente Marco 204  
 Dér István 266  
 Derkovits Gyula 46, 47, 63, 257, 264, 266, 315  
 Dési Huber István 256, 257, 263, 300, 304—316, 305—315  
 Desmarées, Georg 326  
 Dietrich, Christian Wilhelm Ernst 328  
 Dobroszláv Lajos 257  
 Doby Jenő 203  
 Domanovszky Endre 273  
 Domenichino (Domenico Zampieri) 242, 336  
 Domján József 258  
 Domokos Imre 244  
 Dorffmeister, István 255  
 Doyen, Gabriel Francois 329, 330  
 Döbröczöni Kálmán 266, 283  
 Dreznitz, Sámuel b. Cevi Hirsch 233  
  
 Duccio, di Buoninsegna 128, 328  
 Dudás Máté 271  
 Duray Tibor 257  
 Dürer, Albrecht 86, 226, 235, 237, 238, 241—243, 258, 326—329  
 Dyck, Anthonis van 204, 206, 281, 334, 335  
  
 Éber Sándor id. 266  
 Égerházi Imre 257, 266  
 Egger, Wilhelm 276  
 Egresiné Tóth Ila 257  
 Egry József 256—258, 266, 315  
 Eigel István 248, 270  
 Eisen, Charles 237  
 Eisenmayer Tibor 266  
 Ék Sándor 257, 264, 266  
 Elekfy Jenő 257, 266  
 Elmsen, Heinrich 280  
 Emőd Aurél 332  
 Endre Béla 255  
 Ensingen, Ulrich von 101, 126  
 Erdélyi Mihály 257  
 Erdy Győző 266  
 ES mester 234, 241, 326  
 Eyck, Jan van 278, 239, 329—331, 336  
 Ezüst György 257, 266  
  
 Fabriano, Gentile da 234  
 Fabritius, Carel 326  
 Fajó János 248  
 Faragó Béla 266  
 Farkas István 255, 316  
 Farkas János 283  
 Fazekas Magda 257  
 Feledy Gyula 255, 256, 258  
 Fenyő A. Endre 266  
 Ferenczy Károly 256, 265, 278  
 Ferdinánd Judit 258  
 Feretti, Giovan Domenico 335  
 Fetti, Domenico 336  
 Feszty Árpád 255, 278  
 Feszty Mária 255, 257, 278  
 Ficzer László 256  
 Fiesole, Andrea da 202  
 Fioravanti, Aristotele 202  
 Fischer Ernő 256  
 Fischer, Hermann 238  
 Flegel, Georg 326  
 Fodor József 266, 270  
 Fóth Ernő 266  
 Fouquet, Jean 330  
 Francesca, Piero della 331, 336  
 Fragonard, Jean Honore 328, 335, 337  
 Frank Frigyes 257  
 Friedrich, Caspar David 237  
 Fuchsthaller, Alajos 4, 39  
 Fuhrmann, Paul 72  
 Fuseli, (Johann Heinrich Füssli) 331  
 Fülöp Erzsébet 257  
  
 Gabo, Naum 60, 72  
 Gábor Marianne 266  
 Gaburek Károly 266  
 Gaddi, Angolo 334  
 Gádor Emil 267  
 Z. Gács György 257  
 Gácsi Mihály 258  
 Gainsborough, Thomas 283, 328, 336  
 Galambos Tamás 266  
 Galimberti Sándor 315  
 Gallé Tibor 255, 266  
 Gallen-Kallela, Akseeli 276  
 Gallyas Frigyes 271  
 Gánóczyné, T. Krenner Amália 267  
 Garabuczy Ágnes 266  
 Garzou, Juan 276  
 Gáspárdy Sándor 267  
 Gauguin, Paul 226, 276, 296



- Gebauer Ernő 267  
 Geertgen, Tot Sint Janos 276  
 Gelder, Aert de 204  
 Gellért Károly 267  
 Gentileschi, Artemisia 336  
 Gericault, Theodor 237, 239  
 Gerő András 267  
 Gerő László 281  
 Gerzson Pál 256  
 Gherardini, Melchiorre 326  
 Ghirlandaio, Domenico 325  
 Giaginto, Corrado 334, 335, 337  
 Giambono, Michele 204  
 Gicz János, 272  
 Giordano, Luca 330  
 Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 276, 326  
 Giotto, di Bondone 128, 132, 133, 236, 275, 332—334, 336  
 Glatz Oszkárné, Wilder Mária 283  
 Gogh, Vincent van 226, 236, 237, 240, 256, 260, 276, 296,  
 315  
 Goncalvez, Nuno 328  
 Goya, y Lucientes Francisco de 238, 239, 327  
 Gran, Daniel 325  
 Granacci, Grancesco 204  
 Grandval, Berthe 270  
 Grassi, Anton 328  
 Greco, Domenico Theotocupuli 325, 331  
 Grien, Hans Baldung 239, 241  
 Gróh István 129, 130, 133, 136, 138, 139, 143  
 Groningen, Jan Swart van 237  
 Gross Arnold 258  
 Gruber Béla 256  
 Grünewald, Matthias 325  
 Guardi, Antonio 328, 332, 334, 335  
 Guardi, Francesco 332, 334, 335, 339  
 Guardi, Gian Antonio 332  
 Guercino (Giovanni Francesco Barbieri) 335  
 Gulácsy Lajos 256, 265, 279  
 Guttuso, Renato 276  
  
 Győry Miklós 258  
 Gyulai Liviusz 258, 267  
  
 Hajnal Gabriella 278  
 Hals, Franz 83, 276  
 Hámori Judit 259  
 Handler Ferdinánd 258  
 Haraszti Pál 256  
 Harsányi Lajos 257  
 Hedda, Willem Claesz de 204  
 Heemsherk, Maerten van 239  
 Hénel Gusztáv 283  
 Herman Lipót 255, 256  
 Herwert József 267  
 Hévízi Piroska 267  
 Hézső Ferenc 264  
 Híkádi György 267  
 Hildebrand, Hans 169  
 Hincz Gyula 244, 256, 267  
 Hire, Laurent de la 329  
 HL, mester 329  
 Hoerle, Heinrich 295  
 Hogarth, William 283  
 Hokusai, Katsushika 228  
 Holbein, Hans id. 236—239, 330  
 Holló László 255, 267, 282  
 Hollósy Simon 226, 255  
 Hoquet, Charles 258  
 Hornyánszky Gyula 258  
 Horváth Dénes 271  
 Horváth János 267, 273  
 Horváth József 256  
 Horváth Olivér 267  
 Houfnagel, Georg 38  
  
 Ingres, Jean Dominique 237, 240, 242, 327  
 Isabey, Eugene 238  
 Iván Mária 256, 267  
  
 Iván Szilárd 267  
 Iványi Ödön 257, 267  
  
 Jaksa István 267, 273  
 Jakuba János 255  
 Jándi Dávid 267  
 Jánossy Ferenc 270, 272  
 Járity Józsa 255  
 Joanovics István 256  
 Jones, Inigo 335  
 Jordaens, Jacob 281, 333—336  
 Józsa János 257, 267  
 Jurida Károly 279  
  
 Kádár György 257, 267  
 Kákay Szabó György 86  
 Kandinszkij, Vaszilij 48, 49, 70, 240, 298  
 Kántor Andor 267  
 Kapcsa János 267  
 Kapicz Margit 256  
 Káplár Miklós 257  
 Kaposi Antal 267  
 Kardos, Ladislas 273  
 Karlovsky Bertalan 213  
 Károlyi Lajos 257  
 Kasitzky Ilona 258  
 Kass János 85, 248  
 Kassák Lajos 46, 48, 55, 58—60, 63—65, 70—73, 255,  
 256, 279, 281, 282, 295, 297  
 Kastaly István 257  
 Kátai Mihály 167  
 Katraki, Vasso 273  
 Kauffmann, Angelika 327, 335, 337  
 Kaveczky Zoltán 283  
 Kemény Éva 269  
 M. Kemény Judit 271  
 Kemény László 267  
 Kernstok Károly 46, 47, 73  
 Kerti Károly, 258  
 Kerülő Ferenc 257  
 Klee, Paul 72, 235, 240, 298  
 Klimkovics Béla 38  
 Klimt, Gustav 240  
 Kmetty János 255  
 Kneisel, August 38  
 Koch, Joseph Anton 237  
 Koch Vilmos 267  
 Kocsis László 256  
 Koffán Károly ifj. 271  
 Kohán György 256, 257, 283  
 Kokas Ignác 255  
 Kokoschka, Oskar 255, 276, 331  
 Koleszár Erzsébet 270  
 Koložváry Zsigmond 255  
 Kollwitz, Käthe 280, 326  
 Koltrones, Stamatelos 329  
 Komjáthy Anna 270  
 Koncz Antal 272  
 Kondor Béla 267, 270  
 Kondor Lajos 267  
 Konfár Gyula 270  
 Korniss Dezső 267  
 Kósza Sipo László 257, 272  
 Koszta József 264, 279  
 Koszta Rozália 270  
 R. Kovács Árpád 273  
 Kovács Nagy Ira 267  
 Környei László 267  
 Krajcsirovits Henrik 256  
 Kralj—Medimurec, Ladislav 273  
 Ksandr, Miroslav 274  
 Kunt Ernő 257  
 Kurucz D. István 255, 256  
 Kürthy Sándor 267  
  
 Labille-Guiard, Mme Andelaide 326  
 Laer, Pieter van 329  
 Lain, Louis 328



- Lakatos József 268  
 Lakner László 255  
 Lakos Lajos 288  
 Lammert, Will 278  
 Lancelotti, Nicolas 237, 335  
 Lanfranco, Giovanni 328, 336  
 Laroone, Marcellus 334  
 László Lilla 268  
 Lavallée-Poussin, Etienne de 334  
 Lawrence, Thomas 242, 335  
 Leal, Valdes 331  
 Léger, Fernand 64, 296  
 Leinberger Erzsébet 328  
 Lely, Peter 242  
 Lénart Zoltán 268  
 Leonardo da Vinci 86, 235, 237, 239, 240, 242, 244, 255, 275, 326—328, 330, 334—336, 337  
 Leonov, Alexej 276  
 Leyden, Lucas van 329  
 Liberi, Marco 337  
 Lieber Éva 268  
 Liebermann, Max 235  
 Ligeti Antal 258  
 Lippi, Filippino 204  
 Lipták Pál 256, 258, 268  
 Liska, Johann Christoph 325  
 Lissickij, El 59, 72  
 List, Stefan 328  
 Locatelli, Andrea 328, 332  
 Lomazzo, Giovanni Paolo 330  
 Longuet, Frédéric 273  
 Lóránt János 256, 257  
 Lorenzetti, Ambrogio 135  
 Lorenzetti, Pietro 337  
 Lorain, Claude 236, 239, 328, 331, 334, 337  
 Lotto, Lorenzi 86, 284  
 Lotz Károly 258, 291  
 Ludmány Ottó 249  
 Lukoviczky Endre 268  
 Lyon, Corn de 328  
  
 Mácsai István 268  
 Madarász Gyula 268  
 Madarász Viktor 257  
 Magnasco, Alessandro 328, 335  
 Major Kálmán 268  
 Malevics, Kazimir 59, 73  
 Manet, Eduard 226, 283  
 Maratta, Carlo 334, 336  
 Marc, Franz 72, 298  
 Marco, Giovanni di 337  
 Margetsch Tivadar 256  
 Margittai J. 257  
 Marieschi, Michele 325  
 Markó Károly id. 201  
 Marosvári Dezső 256  
 Martini, Simone 236  
 Martyn Ferenc 172—182, 172, 174, 175, 177, 179—181, 255, 271, 273  
 Masaccio, Tomaso di Giovanni di Simone Guidi 236  
 Masareel, Frans 53, 258, 276  
 Masolino, da Panicale (Tomaso di Cristofano Fini) 282  
 Masznyik Iván 258, 268  
 Mattis Teutsch János 47, 295—303, 296—302  
 Matisse, Henri 173, 237, 296  
 Maulbertsch, Franz Anton 325, 328  
 Maurer Dóra 268  
 Medgyes Ferenc 257  
 Mednyánszky László 257, 258  
 Medve Imre 38  
 Medveczky Jenő 255  
 Mela, Hanna 273  
 Memmi, Lippo 236  
 Mengs, Raffael 337  
 Menyhért József 258, 268  
 Mészáros József 257, 268, 273  
 Metsys, Quentin 326, 329  
 Michelangelo Buonarroti 204, 235—240, 279, 330, 336  
  
 Miháltz Pál 268  
 Mikola Nándor 268  
 Mikus Gyula 255  
 Miquard, Pierre 242  
 Miskolczy László 257  
 Mohácsi Á. Győző 256  
 Moholy Nagy László 46, 60, 61, 72, 73, 332  
 Mohr, Arno 273  
 Mola, Pier Francesco 335  
 Gy. Molnár István 258, 279  
 Molnár József 15, 38  
 Molnár Sándor 268  
 Mondrian, Piet 60, 65, 298  
 Monet, Claude 276, 281, 326  
 Montarier, Hubert 273  
 Monti, Francesco 336  
 Morandi, Giorgio 72  
 Móré Mihály 256—258, 268  
 Mórész Ida 270  
 Mórész Margit 268  
 Mórész Sándor 283  
 Morlin Ákos 270  
 Mórotz László 256  
 Morteimer, John Hamilton 335  
 Mostaert, Jan 328  
 M. S. mester 326  
 Munch, Edward 278  
 Munkácsy Mihály 256, 262, 282, 328  
 Murillo, Bartolomé Estéban 331  
 Mühldorf, Meister von 329  
 Myskovszki Viktor 2, 2, 11, 12, 12, 17, 19, 22, 22, 23, 44  
  
 Nádler István 272  
 Nagy András, Cs. 256  
 Nagy Ernő 268  
 Nagy Gyula 268, 283  
 Nagy István 268, 332  
 Nagy Sándor 270  
 Nagy Zoltán 258, 268  
 Naldini, Giovanni Battista 329  
 Neer, Aert van der 328, 329  
 Nemcsics Antal 268  
 Nemes Lampérth József 256, 315  
 Nejkov, Atanaz 274  
 Nikelszky Géza 283  
 Németh József 255, 281  
 Noll István Pál 268  
 Novotny Emil Róbert 255, 268  
 Nyergesi János 256, 257, 271  
  
 Onódy Béla 268  
 Olivier, Ferdinand van 237  
 Orley, Barend van 204  
 Orosz János 256, 257, 268  
 Overbeck, Fritz 237  
  
 Paál Ákos 245, 264  
 Paizs Goebel Jenő 268  
 Pál Gyula 268  
 Paladini, Filippo 327, 330  
 Pálfalvi János 271  
 Palicz József 255  
 Panajotova, Anasztaszija 274  
 Panajotov, Todor 274  
 Pannonio, Michele 204, 326  
 Papp István 268  
 Parc, Julio Le 276  
 Parmigianino (Francesco Mazzulo) 329  
 Pasinetti, Nei 328  
 Pataj Mihály, Cs. 257  
 Pataki József 268  
 Pater, Jean Baptiste Joseph 327  
 Patocchi, Aldo 274  
 Pecsénke József 270  
 Peeters, Jan 38  
 Pellegrini, Giulio 335  
 Perlmutter Izsák 255



Perreal, Jean 334  
 Perrier, Francois 337  
 Perugino, Pietro 86  
 Pesne, Antoine 332  
 Peti János 268  
 Petrini, Giuseppe Antonio 328  
 Pevsner, Antoine 60  
 Piazzetta, Giovanni Battista 237  
 Picasso, Pablo 52, 55, 70, 173, 236, 237, 240, 245, 276, 304, 312, 313  
 Pillement, Jean 335  
 Piola, 335  
 Piombo, Sebastiano del 204  
 Piranesi, Giambattista 239  
 Pisanello, Antonio 234  
 Plasztov, Arkagyij Alekszandrovics 276  
 Platthy György 255, 268  
 Pleidell János 268  
 Pollaiuolo, Antonio 239, 336  
 Ponte, Giovanni dal 204, 206  
 Pontormo, Jacopo 239, 331, 333, 337  
 Poppel, Jacobus Johannes van 38  
 Poussin, Nicolas 239, 334, 335  
 Prica, Zlatko 276  
 Prohászka István, Tallós 276  
 Pór Bertalan 256, 265, 268  
 Portugalois, Eduwart 326  
 Prudzik József 268  
 Puni, Ivan 59  
  
 Rác András 260  
 Radnai Panni, Vidos 266  
 Raffaello, Santi 86, 204, 206, 235—237, 257, 325, 327, 328, 331  
 Rajmondi, Marc Antonio 202, 204  
 Raszler Károly 270  
 Reaburn, Henry Sir 330  
 Redő Ferenc 260  
 Regős Ferenc, Mohácsi 270  
 Reich Károly 258, 270, 273  
 Reichstetter József 268  
 Reiffenstein, 38  
 Reisinger Mária 294  
 Reissmann Károly Miksa 268  
 Rembrandt van Rijn 83, 204, 206, 235—237, 239—242, 274, 326, 331, 334, 336  
 Remsey Iván 255  
 Remsey Jenő 255  
 Renoir, Auguste 276  
 Reschke, Carl 38  
 Restout, Jean Bernard 330  
 Réth Alfréd 283  
 Réti István 316  
 Réti Zoltán 268  
 Reynolds, Sir Joshua 242, 283, 328, 335  
 Ribera, Jusepe de 331, 335  
 Ricci, Marco 328  
 Ricci, Sebastiano 328  
 Richter, Adrian Ludwig 65  
 Ridovics László 257, 268, 270  
 Rippl-Rónai József 47, 73, 255, 256  
 Risch, Martin 38  
 Robert, Hubert 328, 335  
 Rohboch, Ludwig 38  
 Rohn, Adolf 38  
 Román György 256, 258  
 Romano, Antonazzo 337  
 Romano, Giulio 284  
 Romanino, Girolamo 204, 206  
 Róna Emmy 258  
 Rosa, Salvator 237, 239, 328, 336  
 Roselli, Cosimo 334  
 Rottenhammer, Hans 328  
 Rózsahegyi György 258, 268  
 Röhl, Peter 65, 72  
 Rubens, Pieter Paul 235, 237, 242, 281, 327, 334, 335  
 Rudnay Gyula 279

Rugendas, Georg Philipp 331  
 Ruzickay György 256, 268

Sacchi, Andrea 334, 335  
 Sagrestani, Giovanni Camillo 335  
 Sajó Péter 269  
 Salgó András 274  
 Sandart, Joachim 242  
 Santi, Giovanni 204  
 Sárdy Lóránt 294  
 Sarkantyú Simon 270  
 Sárkány Lóránd 267  
 Savonanzi, Emilio 334  
 Schadl János 258, 269  
 Scherfel Tibor 269  
 Schlemmer Oscar 65  
 Schmit, Friedrich 39, 42  
 Schöffl Ágoston 256  
 „Schöne Madonna” mestere 327  
 Schönfeld, Johann Heinrich 328  
 Schongauer, Martin 226, 234, 239  
 Schopper, Tibor 269  
 Schram, Lucas de 276  
 Schwitters, Kurt 72  
 Seiwert, Franz W. 295  
 Sesselschreiber 238  
 Seurat, Georges 240  
 Sieberechts, Jan 204  
 Simon Béla 257  
 Siqueiros, David Alfaro 281  
 Slaviček, Antonín 274  
 Solimena, Francesco 328, 336  
 Soltész Albert 269  
 Soltra Elemér 265  
 Somogyi János 272  
 Somogyi Somos Miklós 256  
 Somos Miklós 264, 269  
 Sós László 269  
 Sozzo, Enzo 274  
 Speckaert, Jan 329  
 Stettner Béla 244, 269, 270  
 Storno Ferenc 129  
 Strozzi, Bernardo 330, 337  
 Stubna, Ivan 274  
 Stuck, Franz 326  
 Subleyras, Pierre 327, 335  
 Sugár Gyula 269  
 Sutoev, Boriszlav 274  
 Sváby Lajos 255, 257  
 Swart, Jan van Groningen 239  
  
 Szabados János 244  
 Szabó Ákos 255  
 Szabó Béla 256  
 Szabó Béla Gy. 258  
 Szabó István M. 268  
 Szabó János 255  
 Szabó Kálmán, Gáborjáni 257, 258, 267, 278  
 Szabó Lajos 255  
 Szabó László 269  
 Szabó Mária 256  
 Szabó Sándor 256, 269  
 Szabó Zoltán 270  
 Szalay Ferenc 269  
 Szalatnai Rezső 257, 269  
 Szalóky Sándor 269  
 Szántó Piroska 255, 258, 269  
 Szász Endre 258, 269  
 Szatmári Pap Mihály 255  
 Szegedi Zoltán 257  
 Székely Aladár 269  
 Székely Bertalan 256, 265, 271  
 Szentgyörgyi István 288  
 Szentiványi Lajos 257  
 Szerencsi Kálmán 269  
 Szigethy István 255, 269, 283  
 Szilvási Pálné 259  
 Szily Géza 256



Szinyei Merse Pál 257  
 Szirácsky Gyula 269  
 Szlovák György 258, 269  
 Szőnyi István 46  
 Sztehlo Lili 96, 98, 100, 125  
 Szurikov, Vaszilij Ivanovics 276  
 Szuszkiewicz, Josef 274  
 Sziucs Ilona M. 268  
 Szüle Péter 255

Taccola, Mariano di Jacopo 336  
 Takách Jenő, Dukai 255  
 Takács Dezső 269  
 Takács Sándor 269  
 Takáts Gyula 271  
 Takáts Zoltán, Felvinczi 225, 227, 227, 228,—232, 283  
 Tamás Ervin 245  
 Tamás Lajos 269  
 Tardi Kovács Sándor 269  
 Tassi, Agostino 337  
 Tassy Klára 270  
 Temple, Hans 205  
 Terbrugghen, Henrik 83  
 Tesi, Mauro 336  
 Theo, Hans 273  
 Tiepolo, Giovanni Battista 84, 237, 334, 335, 337  
 Tihanyi Lajos 55, 256  
 Tilles Béla 269  
 Tintoretto, Jacopo Robusti 239, 282, 325, 326  
 Tiziano, Vecellio 236, 239, 282, 326, 337  
 Tomaso, Niccolo di 146  
 Tonitza, Nicolae 283  
 Tóth Ágoston 209  
 Tóth Imre 256  
 Tóth István M. 256  
 Tóth István Tóvári 256  
 Tóth B. László 269  
 Tóth László, V. 273  
 Tóth Sándor, A. 265  
 Toulouse, Lautrec, Henri de 238, 242, 328  
 Tömöl Miklós 269  
 Trizuljaková, Eva 274  
 Troekes, Heinz 241  
 Turner, William 237, 276  
 Tury Mária 257, 260

Udine, Giovanni de 337  
 Udvardy Erzsébet 255, 269  
 Udvary Pál 269  
 Uhlaczký József 283  
 Uitz Béla 46, 47, 52, 72, 73, 258, 269, 315  
 Unterberger Ignác 258  
 Urbán György 270  
 Utamaro, Kitagawa 228  
 Utrillo, Maurice 86

Váci András 256, 269  
 Vadonné Perényi Irén 273  
 Vágfalvi Ottó 255  
 Vágréti János 257  
 Vajda Lajos 255—257, 269, 282  
 Varga Angéla 270, 274  
 Varga Dezső 263  
 Varga Győző 269  
 Varga Ida 274  
 Várnai György 258  
 Vasarely, Victor 328  
 Vasari, Giorgio 160, 235—237, 242, 329  
 Vass Elemér 255, 269, 283  
 Vaszary János 47  
 Vati József 255, 257, 270  
 Velazquez, Diego de Silvey 236, 331, 334, 335  
 Végh Gusztáv 258  
 Végvári I. János 255, 269  
 Velényi Rudolf 269  
 Venecianov, Alekszej Gavrilovics 280  
 Vermeer, Jan 83  
 Vernet, Joseph 328

Verocchio, Andrea del 204  
 Verona, Stefano da 236  
 Veronese, Paolo 236, 241, 282, 326, 328  
 Vértés György 257  
 Vidovszky Béla 257  
 Vignon, Claude 329  
 Vincze Győző 269  
 Vincze László 269  
 Vinkler László 257, 282  
 Virányi Endre 269  
 Vouet, Simon 328, 335  
 Vörös Rozália 260  
 Vrel, Jacob 330  
 Vuillard, Edouard 226

Wagner József, Csabai 256  
 Wagner, Otto 277  
 Walcher László 255  
 Waldmüller, Ferdinand Georg 328  
 Watteau, Antoine 236, 237, 239, 240, 328, 335  
 Weenix, Jan 331  
 Weiss, Vicky 276, 283  
 Werfel Károly 38  
 Weyden, Roger van der 239  
 Wolgemut, Michael 233, 238  
 Wouters Frans 327  
 Wouwerman, Jan 328  
 Wrábel Sándor 257  
 Würtz Ádám 273

Zaboretzky Ferenc 318, 321  
 Zámbo Kornél 256, 270  
 Závory Zoltán 270  
 Zborovszky Katalin 258  
 Zichy Mihály 255—257, 270  
 Zilahy György 257, 270, 283  
 Zilzer Gyula 258  
 Zimmermann, Johann Baptist 326  
 Zoffany, John 334  
 Zoltánfi István 270  
 Zoppo, Marco 332  
 Zuber Titusz 256  
 Zugno, 328  
 Zurbaran, Francisco de 331

#### *Szobrászok*

Abbate, Nicolo dell' 333  
 Algardi, Alessandro 335  
 Archipenko, Alexander 72, 298  
 Arp, Hans 253, 298  
 Attacodjoe, Francis 275

Barlach, Ernst 326  
 Bastiano, Manno Sbarri di 328  
 Beck Ö. Fülöp 253  
 Bernini, Gianlorenzo 238, 326, 333, 336  
 Bocz Gyula 266  
 Bologna, Giovanni de 328  
 Böhm József Dániel 193, 300  
 Borics Pál 253, 266  
 Borsos Miklós 253, 254, 258, 260, 264, 266  
 Brém Ferenc 254  
 Breuer, Peter 326  
 Buza Barna 254

Canova, Antonio 242  
 Cellini, Benvenuto 327—329  
 Conti Lipót 253  
 Corradini, Antonio 335  
 Cremer, Fritz 273  
 Czinder Antal 258  
 Csáky József 255  
 Csillag István 254  
 Csontos László 253  
 Csucs Ferenc 254



Donatello (Donato di Niccolo di Betto Bardi) 330, 336  
Desjardins, Martin 335, 336  
Duccio, Agostino 206

Egyed Emma 272

Falconet, Étienne 336  
Farkas Aladár 253, 254  
G. Fekete Géza 254  
Ferenczy Béni 81, 253, 266  
Fiesole, Mino da 336  
Finta Gergely 254  
Finta Sándor 253, 254  
Foggini, Giovanni Battista 335  
Földes Lenke 253

Gách István 253  
Gábor Magda 254  
Gerlóczyné, Poór Lili 254  
Ghiberti, Lorenzo 235, 236  
Giacometti, Alberto 238, 253, 275, 283  
Giuliani, Giovanni 277  
Goldmann György 253, 267  
Goujon, Jean 336  
Gras, Caspar 329  
Gregorio, Antonio di 326

Gyenes Tamás 267

Hadik Gyula 270  
Hagenauer, Johann 334  
Halmányi István 249  
Haraszi István 253  
Herczeg Klára 253, 254  
Hetés György 267  
Houdon, Jean Antoine 329

Imre Gábor 254  
Ispánki József 254  
Izsó Miklós 262

Jankovic, Josef 273  
Juhász Pál 256, 267

Kalló Viktor 254  
Kallós Ede 253  
Kamotsay István 253, 254  
Kemény Zoltán 254, 328  
Kerbel, Lev 275  
Kern, Leonhard 334  
Kincses Mária 254  
Király Róbert 254  
Kiss Kovács Gyula 260  
Kiss Nagy András 254, 281  
Kiss István 254  
Kiss János, P. 253, 254, 265, 271  
Kiss Lenke, R. 254  
Kiss Sándor 257  
Kiss Zoltán, Olcsai 254  
Konyenkov, Szergej Tyimofejevics 273  
Konyoresik János 253  
Kovács Imre 253  
Kovács Imre, Turáni 253  
Kucs Béla 250  
Kunvári Lilla 254  
Kurta János, Andrassy 265

Laborcz Ferenc 268  
Lessenyi Márta 249, 254  
Ligeti Erika 255  
Ludovisi, Bernardino 335

Maillol, Aristide 277  
Manzu, Giacomo 275  
Marosán László 270  
Marton László 253  
Maiano, Benedetto da 82

Majthényi Károly 273  
Medgyessy Ferenc 254  
Medgyessy Gábor 254  
Megyeri Barna 253, 283  
Meit, Conrad 328  
Mestrovic, Iván 70, 254  
Mészáros Dezső 253  
Michelangelo Buonarrotti 282  
Michelozzo di Bartolomeo 206, 326  
Mikus Sándor 254  
Milano, Ambrogio di 326  
Molnár Elek 253  
Moore, Henry 238, 275  
Monnot, Pierre Étienne 330  
Montanez, Juan Martinez 330  
Multscher, Hans 112, 126

Nagy Sándor 254, 255  
Németh Kálmán 254, 268  
Nádler István 253

Pál Gyula 256  
Pál Mihály 270  
Párzsa János 255  
Pátzay Pál 244, 253, 254, 264  
Pigalle, Jean Baptiste 336  
Pisano, Andrea 135  
Pisano, Giovanni 326  
Puget, Pierre 326

Renner Kálmán 254  
Rétfalvi Sándor 268, 272  
Riccio, Andrea Briosco 326  
Robbia, Giovanni della 328  
Rodin, August 238, 333  
Rossi, Remo 274  
Rubletzky Géza 254

Samu Katalin 254, 265, 269  
Salmon, Françoise 275  
Schaár Erzsébet 253, 269  
Schenk, Christoph Daniel 327  
Schlütter, Andreas 328  
Schwarz, J. V. 274  
Simon Ferenc 254  
Somogyi József 253—255, 264  
Soós György, Baksa 253  
Sóvári János 283  
Spanzotti, Martino 337  
Stadler József 253  
Stróbl Zsigmond, Kisfaludi 253—254, 273

id. Szabó István 253, 254, 272  
Szakál Ernő 252  
Szandai Sándor 253  
Székessy Zoltán 316  
Szervátiusz Jenő 253  
Szervátiusz Tibor 253  
Szilágyi Margit 254  
Szlávic László 269  
Szöllösy Enikő 253

Tápai Antal 254  
Tari Emma 269  
Telcs Ede 254, 263  
Tóth Béla 253, 259  
Tóth Sándor 269  
Turku Tarján 254

Varga Miklós 253  
Verocchio, Andrea 326, 334  
Vigh Tamás 249, 254  
Vilt Tibor 253, 254, 269, 273  
Vischer, Peter 238  
Vries, Adreaen de 328

Zadkin, Ossip 72



## Építésszek

Adam, Hans 327  
 Alberti, Leon Battista 235, 237  
 Almstaier, Ottó 247  
 Alpár Ignác 317  
 Aujezsky László 247  
 Azbej Sándor 247  
  
 Bachesz János 247  
 Bakonyi Tibor 248  
 Balázs György 247  
 Baló Borbála, M. 250  
 Balogh István 247, 248, 250  
 Barabás Tibor 247  
 Barna György 248  
 Batka István 247, 250  
 Baumgartner Alajos 291  
 Baumhorn Lipót 318  
 Beck Antal 318  
 Bellér Péter 320, 321  
 Benedetti, 330  
 Berg Károly 210  
 Bernini, Gian Lorenzo 275, 331  
 Berta Lajos 249  
 Bertalan Sándor 247  
 Bibó István 294  
 Biky Gábor 248  
 Bircher László 247  
 Bobula János 293  
 Bodon Sándor 248  
 Boffrand, 333  
 Bogyó János 293  
 Bokor Mihály 247  
 Bon, Girolamo 78, 79  
 Boross Zoltán 247  
 Borromini, Carlo 329, 331  
 Borsos Béla 251, 278  
 Boruss Bernát 247  
 Borvendég Béla 247, 248  
 Bösze György 248, 250  
 Breuer, Marcel 275, 332  
 Brenner János 247, 248  
 Brenner Jánosné 247  
 Brjeska István 249  
 Brocky István 20, 25, 38  
 Buentalenti, Bernardo 328, 332  
 Bullet, Pierre 330  
  
 Carlone, Carlo 331  
 Constantinos, Doxiadis 275  
 Cuvillier, Francois de 332  
 Czagány István 125, 251  
 Czoczek László 249, 250  
  
 Csaba László 249, 279  
 Csák Gézáne 292  
 Császár László 251, 280  
 Csemegi József 21, 115, 125  
 Csics Miklós 247  
 Csordás Tibor 247, 250  
  
 Dávid Antal 81  
 Deák Gábor 286  
 Demeter András 249  
 Dézsi János 247  
 Domokos Jenő 247, 248  
 Dossenberger, Joseph 327  
 Dul Dezső 247, 250  
  
 Erdei Ferenc 251  
 Erlach, Fischer von 239  
  
 Fábián István 247  
 Farkas Ipoly 247  
 Farkasdy Zoltán 248, 283  
 Fátay Tamás 248  
 Fazekas Péter 249  
 Fehérvári János 250

Fellner, Ferdinand 317  
 Feszli Frigyes 317, 319  
 Filarete, Antonio di Pietro Averlino 235  
 Finta József 248  
 Fischer Béla 247  
 Fontana, Carlo 328  
 Földesi Lajos 249  
 Frankenstein, Heinrich 106  
 Frankenstein, Peter 106  
 Frey Lajos 289  
 Fromberg Károly 39  
 Fróde Frigyes Vilmos 5, 7, 41, 43, 44

Garajszky József 249  
 Gáspár Tibor 248  
 Gedai István 292, 293, 294  
 Gerecze Péter 5  
 Gergely István 248  
 Gerő László 248, 272, 280, 282  
 Gerster Károly 3, 289  
 Ghiczy Emil 289  
 Gleviczky László 249  
 Gottgeb Antal 288, 291

Hansen, Christian Frederik 327  
 Hallai Endre 286  
 Halmányi Károly 248  
 Hauszmann Alajos 317  
 Hefele Menyhért 77—80, 78, 79, 80  
 Heidelberg, Carl Alexander von 195  
 Hejhál Éva 250  
 Hellmer, Hermann 317  
 Henszlmann Imre 2, 3, 7, 8, 16—18, 22, 23, 26, 28, 29, 32, 35, 39, 41—45  
 Hentz Antal 210  
 Hidasi Jenő 247  
 Hild József 285, 286, 292, 293, 294  
 Hittrich János 290  
 Hollay György 248, 250  
 Honnecourt, Villard de 1, 2, 100, 234  
 Hont Robert 248  
 Horler Miklós 248, 251, 285, 286  
 Hornicsek László 248, 250  
 Horváth István 247, 248  
 Horváth János 248  
 Hreblai Ferenc 249  
 Huszár László 247

Iványi László 248, 250

Jakab Zoltán 247, 249  
 Jakoby Miklós 79  
 Janáki István 248, 283  
 Jankó Kálmán 248  
 Jeney Lajos 247  
 Juhász László 247  
 Juvarra, Filippo 333

Kapsza Miklós 285  
 Karácsony Edvin 247  
 Kassai István 3, 34, 45, 114, 126  
 Kassai Miklós 94  
 Kassai Péter 94  
 Kasselik Ferenc 288, 291  
 Kauser József 317  
 Kecskés István 250  
 Kerepesi Ferenc 249  
 Kéry Gyula 248  
 Kévés György 247  
 Kigyóssy Ágnes 247, 250  
 Király József 247  
 Kisdí Pál 248, 249  
 Kiss Imre 247, 248  
 Kiss Tiborné 251  
 Kisszebeni Marcell 248  
 Knab, Michael 106, 114  
 Kocsis Béla 248  
 Komarik Dénes 285, 286, 294



- Koppány Tibor 252  
 Kovách István 249  
 Kovácsy László 248, 250  
 Kozma Lajos 246  
 Körner József 248  
 Krompholz, Nikolaus 7, 35, 36, 45  
 Kuba Gellért 247  
 Kürthy László 248  
  
 Lambert Lombard 331  
 Lange Keresztély 41, 97  
 Lázár János 248  
 Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) 239, 248  
 Lechner Jenő K. 321  
 Lechner Ödön 317—322  
 Ledentu, Jean 8, 38  
 Ledoux, Claude Nicolas 160  
 Lehoczky Ödön 248, 249  
 Lehoczky Pál 248, 249  
 Lestyán Ernő 247, 249  
 Lipták Irén 289  
 Liptovszky Ernő 247, 248  
 Loos, Adolf 280  
 Lössl Ferenc 251  
 Lux Kálmán 5, 39, 40  
  
 Magonyi András 247, 248  
 Magyar Géza 247  
 Magyar János 250  
 Major Máté 245, 249, 252, 275, 280  
 Mandel Tamás 249  
 Mandel Tamásné 247  
 Mangel János 275  
 Makovecz Imre 249  
 Maksay Sándor 290, 291  
 Malomsoky József 248, 275  
 Málnai Béla 320  
 Máltás Hugó 291  
 Mansart, Francois 333  
 Mányoky László 249  
 Martinelli, Anton Erhard 79  
 Márton István 249  
 Mascarino Ottavio 329  
 Mayekawa, Kunio 275  
 Mencl, Václav 93, 95—97, 97, 101, 106, 111  
 Mendele Ferenc 252  
 Mendelsohn, Erich 239  
 Merényi Ferenc 252, 280  
 Mester Árpád 248  
 Mészáros Géza 247, 249  
 Mikolás Tibor 249  
 Mináry Olga 249  
 ifj. Módos Ferenc 248  
 Moess Tibor 250  
 Moess Tiborné 248  
 Molnár Farkas 65  
 Moreau, Jeune le 335  
 Mödlhammer, Johann Ferdinand 79  
  
 Nagy János 249  
 Nagy Zoltán 249  
 Nánási Sándor 249  
 Nemes Zoltán 247  
 Neumann, Balthasar 78  
 Németh Antal 247  
 Németh Imre 250  
 Nervi, Pier Luigi 249, 280  
 Niemeyer, Oscar 248  
  
 Orbán József 249  
 Orsi Károly 248  
  
 Palladio, Andrea 321, 331  
 Pan, József 291  
 Papp Gábor 249  
 Papp Melinda, T. 291, 294  
 Parler, Peter 29, 101, 104, 106, 111, 112, 114, 115, 119, 121, 123, 124—127  
  
 Pártos Gyula 317—319, 321, 322  
 Pásztor Viktor 249  
 Pázmándi Margit 249  
 Perczel Dénes 248, 249  
 Perehazy Károly 247, 252  
 Perreault, Claude 333  
 Petschacher Gusztáv 317  
 Péri László 72  
 Pfannl Egon 252  
 Plesz Antal 249  
 Pintér Katalin 248  
 Pilt Rudolf 249  
 Pócza József 249  
 Pogány Frigyes 245  
 Pollack Mihály 285  
 Pomsár János 249  
 Popini László 289  
 Preisich Gábor 248  
 Puchspaum, Hans 114, 115, 126  
 Pugin, Augustus Welby Northmore 135  
 Puskás Tamás 249  
  
 Quarenghi, Giacomo 327  
  
 Rác György 249  
 Radnai Lóránt 249, 290  
 Rados Jenő 252  
 Rákos Zoltán 248  
 Ráth Györgyné 285  
 Rédei Ferenc 249  
 Remete Anna, Sz. 248, 249  
 Rimanóczy Jenő 249  
 Rózsa Sándor 249  
 Ruttkay Gyula 247  
  
 Sági József 250  
 Sallay Mihály 249  
 Sangallo, Giuliano da 239  
 Schall Géza 285  
 Schickedanz Albert 317  
 Schinkel, Karl Friedrich 329  
 Schmidt, Friedrich 3, 26  
 Schmit Lajos 247  
 Schrenk Ágnes 247  
 Schynmager, Thadeus 115  
 Schwörtz János 318, 320, 321  
 Scultéty János 248  
 Sebestyén István 249  
 Sedelmayer János 248, 251  
 Semper, Gottfried 163, 169, 170  
 Sillye Zoltán 247  
 Silvestre, Israel 239  
 Simágyi Frigyes 248  
 Sipos László 250  
 Snopper Tibor 249  
 Sovánka István 218  
 Spiró Éva 249  
 Springer Antal 249  
 Steindl Imre 2—4, 7, 7, 8, 10, 13—17, 19, 22, 26, 28, 29, 32, 36, 40, 42, 100, 208, 317, 319  
 Storno Ferenc 208  
  
 Szabady Sándor 285, 286, 288  
 Szabó Ferenc 247  
 Szabó György 248  
 Szabó Iván 249  
 Szebellei Mihály 250  
 Szecsői Sándor 248, 250  
 Széll Béla 250  
 Szemerédy Magda 250  
 Szende László 249  
 Szendrő Jenő 249  
 Szerdahelyi Laura 249  
 Szilágyi István 249  
 Szilárd István 290, 292, 294  
 Szörényi Béla 249  
 Szrogh György 247, 250  
 Sztelho Otto 16, 17, 23, 24, 26, 28, 42, 43



Tamás István 249  
 Tarnai László 250  
 Tenke Tibor 249, 250  
 Tillai Ernő 250  
 Tokaji Béla 250  
 Tokár György 250  
 Tolnay Lajos 250  
 Tószegi Tamás 247  
 Tóth István 250  
 Tóth János 250  
 Tőrek Dezső 248  
 Töröcsik Sándor 250

Ulrich Ferenc 248, 249

Ybl Miklós 317

Vadász György 250  
 Vasai Béla 248  
 Vedres György 250  
 Vedres István 318, 321  
 Vellay István 250  
 Vida Gyula 250  
 Vincze Kálmán 248  
 Virág Csaba 250  
 Vladár Ágnes, H. 285  
 Vladár János 247  
 Vörösmarty Kálmán 250

Wagner János 290, 291  
 Wagner László 250  
 Wagner, Otto 279  
 Weber Antal 293, 317, 319  
 Weil József 248  
 Wernher, Nikolaus 101  
 Wieser László 288, 291

Zalaváry Lajos 248, 250  
 Zdravics János 250  
 Zilahy István 247, 250  
 ifj. Zitterbarth Mátyás 290  
 Zofahl Lőrinc 285, 286, 288  
 Zoltán László 250

#### *Egyéb mesterek*

Ammannatini, Manetto műasztalos 82

Bakay Erzsébet iparművész 265  
 Baló Borbála M. kerttervező 249  
 Bartha Ágnes ötvös 259  
 Békési Róbert textiltervező 260  
 Bod Éva keramikus 261, 266  
 Bojtor Károly keramikus 261  
 Botigo Károly öntő 185  
 Buk Ferenc ötvös 259

Collanore, David keramikus 220  
 Cucai József vasművész 259

Csekovszky Árpád keramikus 248

Deck, Theodor keramikus 216—218, 220  
 Delaherche, A. keramikus 171, 220  
 Dogenau, Constanta üvegtervező 276  
 Dossen-Rosem üvegművész 217  
 Dudovits Emil ötvös 259

Engelsz József ötvös 259  
 Erdős János iparművész 272  
 Escher Károly fotóművész 278

Fekete György belső építész 249  
 Ferenczy Noémi gobelintervező 260  
 Fett Jolán textiltervező 266  
 Fischer Ignác keramikus 214, 215  
 Flamm György belső építész 259  
 R. Fürtös Ilona textiltervező 272

Gádor István keramikus 261, 267  
 Galé, Emille keramikus 214, 215, 216, 220, 221  
 Garányi József keramikus 261, 265  
 Gaubek Júlia bútortervező 261, 265  
 Gergely asztalosmester 82  
 Geszler Mária keramikus 261  
 Gink Károly fotóművész 259  
 Glauche Károly öntő 183, 185, 185, 186  
 Gorka Géza keramikus 261  
 Gorka Livia keramikus 261, 267

Helt, Stephanus üvegtervező 34  
 Honthy Márta textiltervező 260  
 Horti Pál iparművész 218  
 Hreblay Ferenc kerttervező 248  
 Hubacek, Zigmund rézművész 283

Incze Sándor iparművész 267

Jakab László iparművész 258  
 Jamnitzer, Christoph ötvös 329  
 Juris Ibolya textiltervező 267

Kaeszy Gyula belső építész 261  
 Kertész Klára keramikus 261  
 Kis Edit 258  
 Kiss Ernő fafaragó 261  
 Kiss E. Gusztáv kerttervező 249  
 Kiss Roóz Ilona keramikus 267  
 ifj. Klösz Jakab nyomdász 261  
 Kner Imre könyvművész 261  
 Kovács Imre iparművész 248  
 Kovács Margit keramikus 261  
 Kozma Lajos iparművész 246  
 Kühn, Fritz iparművész 276

Lackner Ádám ötvös 259  
 Langius Kristóf asztalos mester 82  
 Lengyel Lajos könyvművész 261  
 Leveille, iparművész 215  
 Lőrincz István keramikus 268  
 Lurcat, Jean iparművész 276, 283

Mánczos József üvegtervező 265  
 Massier, Clement keramikus 216, 217, 220  
 Mensator, Johannes asztalos mester 82  
 Mester Jenő kerttervező 247  
 Mészáros Géza iparművész 248  
 Mikó Sándor belső építész 249  
 Misztótfalusi Kis Miklós nyomdász 261  
 Molnár Péterné kerttervező 248  
 Monstern, Martin ötvös 259

Nádor Judit keramikus 272  
 Nagy Ferenc fafaragó 261  
 Nagy József ötvös 259  
 Németh Györgyné kerttervező 248  
 Németh László iparművész 261

Percz János ötvös 259  
 Perga, Nicolas von üvegező 34  
 Perhács László lakberendező 261  
 Plesnivý Károly textilművész 270

Róth Miksa üvegművész 218

Saltzer Lajos öntő 184, 185—187  
 Salzer József öntő 183  
 Simó József keramikus 250  
 Sipos László kerttervező 249  
 Staindl Katalin keramikus 261

Szabó Erzsébet üvegtervező 261  
 Szántó Tibor könyvművész 261  
 Szentpéteri István kerttervező 249  
 Szerencsy Mihály fazekas mester 218



Tafner Vidor ötvös 269, 283  
Terma, Pellegrino di műasztalos 82  
Tiffany üvegművész 216  
Tobolka Etelka textiltervező 260  
Toroczkay Wigand Ede 218  
Tóth Lajos iparművész 249  
Trillhas György öntő 183, 185, 185, 186  
Trzebinska-Poniewierska, Irena textiltervező 276

Ürmös István ffaragó 261

Wartha Vince keramikus 217, 218, 222  
Webb, Th. keramikus 220  
Wirkkala, Tapio iparművész 276  
Zinner Erzsébet fotóművész 270  
Zubajszky László iparművész 258











# TANULMÁNYOK A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ

## I. A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOMBAN

A kassai Szent Erzsébet plébániatemplom a középkori Magyarország egyik legjelentősebb, legnagyobb szabású gótikus épülete. Felépítésének sajátos vonásai éppúgy különleges helyet biztosítanak számára a hazai emléktárgyakban, mint gazdag plasztikai dísz, egyes részleteinek magas minőségű megoldásai. Mindezen felül, a templom kitűnő állapotban maradt meg egészen a XIX. század közepéig, így az ezt tanulmányozó első művészettörténészek még közvetlen szemlélet útján győződhetek meg nagyszerűségéről.

A XVI. század óta valamennyi leírójának általános véleménye az, hogy a magyarországi középkori művészet egyik főműve a templom. Ennek a helyzetének jelentős mértékben a város kiemelkedő szerepe az oka. Ismert városi plébániatemplomaink többségét nem az építészeti koncepció sajátosságai teszik jelentős műalkotásokká, még kevésbé az épületplasztikai dekoráció, hanem a néhány hagyományos alaptípusba, többnyire a háromhajós csarnoktemplom-forma változataiba illeszkedő térben felhalmozott képzőművészeti alkotások. A középkori Magyarországról ránk maradt városi templomok többségét az építési periódusok rendszertelen egymásra követése, az épületnek a felmerülő szükségleteknek engedelmessé szukcesszív átformálása jellemzi, s csak kevesüknél érezhető, hogy részletmegoldások technikai vagy esztétikai szépségén túl az egész tér építészeti koncepciója is eredetinek, elsőrangú minőségűnek volna nevezhető.

Kassa esetében egy jelentős építészeti koncepcióval kiemelkedő, stílusosan is sajátos megoldással számolnunk kell, s éppen ez a tény okozza, hogy épületünk a magyarországi gótikus építészet talán legtöbbet idézett emléke, s az európai gótikus művészettörténet összefoglalásai is mindig be tudták illeszteni — oly sok hazai és közép-európai emlékekkel ellentétben — az egyetemes művészettörténeti fejlődésbe,<sup>1</sup> felismerve a közösséget e fejlődés főművei és templomunk között. Nem szabad azonban elfelejtenünk azt sem, hogy ez a koncepció valószínűleg már a középkori épületen sem valósult meg töretlenül, s bekövetkezett Kassán is egy korszak, amelyben úgy látszik, a városi építkezések fentebb vázolt általános törvényszerűségei itt is érvényesültek.

Ezek a kérdések, melyek alighanem az alapvető szempontokat jelentik a templom építészettörténeti helyének megítélésében, az épület monográfiájának alapkérdéseiként kínálkoznak. Olyan kérdések ezek, melyeknek újra és újra való felvetése időnként kötelessége lenne gótika-kutatóknak akkor is, ha valaha is megjelent volna a templomról kielégítő és teljességre törekvő monográfia. Egy főmű értékelésének állandó korrekciója, helyzetének újabb és újabb megítélése a monográfiák és monografikus kutatások feladata. Mindenekelőtt ebben rejlik az összegező és az egyes emlékekre koncentrálnak munkák kapcsolatának kulcsa. A kassai templom értékelésének, viszonyításának ezt a szükségét még fokozza az a tény, hogy hasonlóan nagyszabású, jelentős emlék általában a középkori Magyarország területéről és nevezetesen korából, a XIV. század fordulójára körüli évtizedekből alig, vagy csak leírásokban, töredékekben maradt ránk. Ezeknek az absztraktumoknak életre keltéséhez

is szükséges a hadi eseményektől kevésbé érintett peremvidéken, az önállóan politizáló, s ezzel magát katasztrófák ellen biztosító nagyváros jelentős emlékének vizsgálata.

Ez a vizsgálat művészettörténeti kutatásunknak romantikus kezdetei óta legfőbb célja, vágya volt, mely egy emberöltő leforgása alatt szinte elérhetetlen távolságra került. Kérdés, vajon ma pótolható-e még?

Henszlmann Imre 1846-ban megjelentetett monográfiája elsőként foglalkozik a dómmal, s egyúttal első a kialakuló magyar művészettörténetírás műveinek sorában. Ez a mű azonban számos pozitívuma, mindenekelőtt az írott források felhasználása ellenére, mint monográfia, nem tekinthető többnek egy szemléletmód hazai meghonosítására tett kísérletnél. Henszlmann itt a német romantika középkor-imádatát és egyúttal gótikaszemléletét követi, azon a fokon, ahogyan ez olvasmányában, a Boisserée-testvérek vagy Zeising műveiben jelentkezett. Műve elsősorban a történeti emlékek védelmének fontosságát hangoztatja, s ezt a kívánságát támasztja alá adataival, melyek részben az épület nagy királyok által való alapítását, részben — az aránszerkesztések esetében — átgondolt, szabályos tervét bizonyítják. A műben uralkodó szerepet játszik a leírás, amely azonban nem terjed ki a sajátosságok rögzítésére, inkább a magyar nyelvnek középkori építészeti kifejezésekkel való gazdagítását szolgálja.<sup>2</sup>

Nyilvánvaló, hogy Henszlmann könyve nem oldotta meg, sőt világosan nem is vetette fel az építéstörténeti problémákat, normatív szemléletével eleve, már akkor letűnőben levő tudománytörténeti fázishoz csatlakozott. Ezért maga Henszlmann is törekedett egy újabb, átfogóbb monográfia megírására. Ez nemcsak személyes fő műve, de az egész XIX. századi magyar művészettörténetírás legjelentősebb vállalkozása lett volna.

Mindezek ismeretében tragikomikusnak tűnik a monográfia sorsa. Henszlmannról élete végéig úgy tudták, hogy készíti, írja művét. Ennek alapkoncepciója az 1850-es évek második felében keletkezhetett, amikor Henszlmannt főképpen az arányossági törvények kutatása foglalkoztatta.<sup>3</sup> Párizsban hívják fel figyelmét Villard de Honnecourt magyarországi kapcsolataira, valamint a braine-i St. Yved templom és Kassa rokonságára.<sup>4</sup> Ettől kezdve, a gótika francia eredetét hirdetve, Villard művének tekinti a kassai dómot, s sokat foglalkozik azzal a problémával, amelyet még 1846-os művében állított maga elé: az aránykulcs megtalálásával. Bonyolult számításai, aránszerkesztései<sup>5</sup> egyre szaporodnak, de monográfiája úgy látszik, nem halad előre. Spekulatív munkáját csak gátolják a restauráció során előkerülő, s Henszlmannt hipotézise átférfázására,<sup>6</sup> magyarázatra készítő leletek: nyilvánvaló, hogy ezek a priori sztikus tételeinek nem felelnek meg. Úgy tűnik, hogy Henszlmann mindenekelőtt az alaprajz eredetével, értelmezésével és az arányrendszer kérdéseivel foglalkozott, a Villard-hipotézissel egyetelve az ismert adatokat és tényeket.

Az akadémiai archeológiai bizottság egyik fő feladatának tekintti a kassai monográfia elkészítését, s már Henszlmann életében aránylag nagyarányú dokumentációs munkák folynak a monográfia céljára. Egy fennmaradt elszámolás szerint 1888 végéig 2828 forint 44 krajcárt fizettek ki az illusztrációk céljára s ez az összeg 1890 végére 3580 forintra emelkedik.<sup>7</sup>





I. A templom északnyugati nézete a Fábry-féle restauráció után. Myskovszki Viktor akvarellje

Henszlmann halálakor kifizetetlenül maradt egy 18 lapból álló rajzszorozat, melyet Myskovszki Viktortól rendelt.<sup>8</sup> Henszlmann halála után az archeológiai bizottság tagjai igyekeznek kideríteni kéziratának hollétét, s csak hosszas hiábavaló kutatások után nyugszanak bele a ténybe, hogy ez a kézirat nem létezik. Ugyanakkor Czobor Bélával és Steindl Imrével számbavétetik a monográfia-hoz szánt illusztrációs anyagot is.<sup>9</sup>

Végül is a könyv megírásával a bizottság Czobor Bélát, illusztrálásával Steindl Imrét bízta meg.<sup>10</sup> Úgy látszik, hogy a művet több kötetesre tervezték, önálló szövegrésszel és folio formátumú képatlással. Egyelőre az illusztrációs rész további előkészítése folyik Steindl irányításával. 1900 körül, amikor a rajzok már nagyrészt együtt vannak, sürgetni kezdik Czobort a szövegírás megkezdésére. A huzavonának végül előbb Steindl, majd Czobor halála vet véget. Ekkor azonban már a monográfia kiadására szánt pénzkeret is megcsappanhatott, mert 1902 végén az elkészített illusztrációkat a Műemlékek Országos Bizottságának adják át, remélve, hogy ez könnyebben szert tehet majd a kiadási költségekre is. A szöveget ekkor egy Sztelho Ottóból, Csányi Károlyból és Mihalik Józsefből álló munkaközösséggel kívánják megírni.<sup>11</sup> Végül, 1904-ben Mihalik vállalja elkészítését. 1912-ben jelenik meg a monográfia első része, mely a templom építésének, későbbi sorsának és restaurálásának történetével foglalkozik. A második rész, melynek tárgyát szerző „a templom képzőművészeti méltatását és régi felszerelésének ismertetését s művészettörténeti magyarázatát” ígérte, soha nem készült el.

A Mihalik-féle első kötet tulajdonképpen a monográfia történeti részét, a forrásoknak teljességgel törekvő gyűjteményét tartalmazza, beleértve ebbe nemcsak az írott feljegyzéseket, hanem az epigráfiai természetű adatokat, sőt, bizonyos tipológiai és stílusi következtetéseket is. Ez a könyv minden további kutatásnak legfontosabb alapja, anyagát mai tudásunk szerint lényegesen bővíteni nem lehet, legfeljebb értelmezése szorul korrekciókra. A szerző pozitívisztikus módszerére jellemző, hogy egy önálló kötetet elfoglaló történeti bevezetőt legfeljebb egy hasonló arányú tulajdonképpen a műalkotásokkal foglalkozó rész követett volna, s még feltehetőbb, hogy éppen ezeket a fejezeteket nem írta meg.

Mihalik munkájával tulajdonképpen lezárul a kassai monográfia története. Míg műve megjelenéséig minden kutatás a monográfia körül összpontosult, annak előkészítését célozta, utána főleg részlettanulmányok és összefoglaló munkák pár soros megjegyzései foglalkoztak az építéstörténettel.

A templomra vonatkozó építéstörténeti kutatások középpontjában a XIX. század közepe óta egy kérdés állt: az alaprajzi elrendezés eredetének magyarázata. Henszlmann elképzelése szerint a templom terve Villard de Honnecourt-tól származik. Az alaprajzi elrendezés magyarázatából következik a templom építéstörténetének kronológiai tagolása. A periodizáció így az attribúciós elképzelések függvényévé változott. Henszlmann első elképzelése szerint Villard elkezdte a templom alapozását, megépítve az altemplomot, majd a XIV. században kerül sor az építkezés folytatására, a XV. században a befejezésre. Ezt a kronológia módosítására ösztönző leletek hatása alatt úgy korrigálja, hogy Villardnak az alaprajz kitűzését és a régi templom alapokkal való körülépítését tulajdonítja, míg a folytatást 1380 utánra datálja.

Henszlmann elképzelései mindmáig élnek a szakirodalomban. A Villard-hipotézist képviseli monográfiájában Mihalik József, újabban is elfogadta Csemegi József. Az idő folyamán a templom későbbi datálásának általánosabb elfogadásával különböző közvetítő hipotézisek születtek a Villard-attribúcióban: így Divald valamely közvetlenül Villard által épített másik magyarországi épület, esetleg az egri székesegyház hatását tettelezte fel, mások, köztük Horváth Henrik, Gerevich Tibor, Gerevich László az alaprajz tervekben való hagyományozását, rajzok általi közvetítését képzelték el. Ez utóbbi hipotézisek lehetővé tették, hogy a templom építéstörténetének periodizációját realisabb keretek között lehessen felépíteni.

Maga a régi templom körülépítéséről szóló Henszlmann féle elképzelés nem csak a Villard-hipotézist valló kutatók körében jelentkezik. Az alaprajz másik magyarázata már Henszlmann első kutatásaival kapcsolatban, Karl Weiss tanulmányában felmerül. Eszerint a Braine és Kassa közti időbeli távolságot a xanteni St. Viktor templom közvetítő szerepének feltételezésével lehet csökkenteni. Weisshez csatlakozik Fröde Frigyes, majd hozzájuk hasonló nézeteket vall a dóm csehszlovák szakirodalmá: mindenekelőtt Vaclav Mencl tanulmányaiban jelentkezik ez az elképzelés. Ugyanakkor azonban nem tűnik el a szakirodalomból a régi templom ideiglenes fenntartásának és szakaszos körülépítésének elképzelése.<sup>12</sup>

Az épület relatív kronológiájának megoldása nyilvánvalóan nem függhet más megfontolásoktól, a kutatás ezen a ponton csupán az épület rendszeres megfigyelésére és stíluskritikai elemzésére támaszkodhat. Csak nagyon kevés olyan része áll ugyanis a templomnak, melyeket forrásos adattal vagy építési felirattal közvetlenül datálhatnánk, ezeket az eseteket is bonyolítja azonban a forráskritikai problémák egész serege. Henszlmann és a nyomán járó XIX. századi kutatók feltételezték a templom szabályos menetű, keletről nyugatra történő építését, mégpedig Henszlmann eredetileg francia tervezőről, német iskolába tartozó folytatóról, s a belső támrendszer és boltozás esetében német iskolához tartozó „kontárról” beszélt, feltételezve, hogy a jobban ismert Krompholz Miklósról csak restaurálási feladat várt. Jól érezhető, hogy e periodizáció alapja a mesterek közti értékrend normatív kategóriák segítségével történő megállapítása volt. Ez a sorrend szintén felborul az ásatások nyomán: kiderül, hogy a szentély az épület legfiatalabb része: Mihalik, Gerevich Tibor szerint még Zsigmond-kori, a kutatók többsége: Fröde, Sztelho, Gerevich László, Mencl szerint egybehangzóan XVI. század eleji toldalékpélmény. További problémát jelent az épület többi részének datálása. Itt két vélemény áll szemben egymással: az egyik feltételezi az épületnek XV. századi kezdését (Mihalik, Sztelho), a másik (Gerevich László, Mencl) megengedi az 1380 utáni munkakezdetet. Sztelho periodizációja különösen lassú épülést bizonyít. A legrészletesebb stíluskritikai



vizsgálat alapján Mencl periodizációja áll, ez egyúttal tervváltozást is feltételez, összekapcsolva azt az ismert XV. századi mesternevekkel.

Mindezek a kérdések egymással összefüggenek, s egy monográfia fontos kérdéseit képezik. Eldöntésük azonban teljességgel lehetetlen az eddig figyelembe vett anyag alapján. Az épületen ma már nem lehet stíluskritikai vizsgálatoakat minden megfontolás nélkül folytatni, hiszen főleg a Steindl által vezetett restauráció szinte teljesen eltörölte a föld színéről. Miközben a XIX. századi kutatók az épületről, vagy pontosabban, az épület fölött vitatkoztak, eltűnt szemük elől a vita tárgya, s felváltotta helyén az eklektikus építészeti egyik tipikus példája. Így tehát minden egyes részletnél fel kell vetnünk az eredetiség kérdését leírások, művészi ábrázolások, fényképek alapján. Erre mindmáig nem történt kísérlet. A század eleji kutatók még látták a régi templomot, s jól emlékeztek rá, de megfigyeléseiket ritkán rögzítették. Ma pedig egyre több példáját látjuk annak, hogy lassan megkülönböztethetetlené váljon a restauráció által létrehozott formák az eredetiektől. A stíluskritikai vizsgálat előfeltétele tehát az írott és képi források alapján lehetséges rekonstrukció, illetve az épület meglevő maradványainak hitelesítése.

Így nyerhetjük az épület keletkezésének relatív kronológiáját, melyet az írott források adatainak értékelése útján és a stíluskritika segítségével helyenként abszolút dátumokkal is remélhetünk támogatni. Ez egyúttal a tervezés kérdéseinek megoldásában is megoldást ígér.

Tisztázandók — Kemény Lajos, Mihály, Divald és szerző tanulmányai nyomán — az építkezés szervezésének, az építetők igényeinek problémái. A dóm név szerint ismert mesterei közül Kassai Istvánnal foglalkozott sokat a kutatás, ám szülővárosában végzett

munkáiról mindmáig semmit sem tudunk, szükségessé válik tehát itt is a források által biztosított és a régebben neki attribuírt művek stíluskritikai vizsgálata. Főleg a XV. század végi, viszonylag gazdagabban dokumentált periódus azonban más építészegyeniségek megismerésével is kecsegtet.

További problémát jelent az épület művészikörének megállapítása. A sommás múlt századi kijelentések után csak egyes pontokon történt kísérlet a reális összefüggések tisztázására. Így mindenekelőtt Gerevich Lászlónak az épület plasztikai díszéről írott monográfiája tett fontos megállapításokat az épület szobrászati stíluskapcsolatainak tisztázásában, s jelentősek Mencl és szintén Gerevich részletvizsgálatai az építészeti motívumok egy csoportjának leszármaztatásában. Ezekből a vizsgálatokból az épület stílusának Krakkó—Prága felé vezető kapcsolataira derült fény. E vizsgálatok azonban további kiegészítésre, az épület egészének elemzésére szorulnak.

Felmerült — mindenekelőtt Divald és Horváth Henrik hangoztatta — Kassa és a magyarországi központok, elsősorban Buda viszonyának kérdése. Másrészt, sok kezdeti próbálkozás után feldolgozatlan ma is az épület hatásának, főleg erdélyi követőinek kérdése. Ezt a problémát véleményünk szerint kizárólag az épület művészeti-földrajzi körének tisztázásával, a közép-európai késő-gótikus centrumok kapcsolatainak feltárásával lehet megközelíteni.

Mindezeknek a kérdéseknek felvetése egy egykori komplex módszerű, modern monográfia feladata. Egyes problémák megoldásában korábbi monografikus kutatást kell pótolnunk, s már a rekonstrukció pótlásának feladata is kötelez az építéstörténet egyes problémáinak felülvizsgálására.

## II. A SZENT ERZSÉBET TEMPLOM A XIX. SZÁZAD KÖZEPÉN

### AZ ÉPÜLET REKONSTRUKTÍV LEÍRÁSA

Megépülésétől kezdve a XIX. század közepéig katasztrofa nem, csak a műemlék életéhez hozzátartozó bal-esetek érték a templomot. Ezeket elsősorban a visszavisszatérő tűzvészek jelentették, melyek főleg az épület tetőzetét rongálták meg, s időnként, feltevések szerint főleg az 1556-os, nagyobb károkat is okoztak. Máskor a város ostroma közben érték lövések az épületet, olykor elemi csapások, földrengés, árvíz, szélvihar rongálták. Megérzi a templom a város gazdasági nehézségeit, a városban folyó ideológiai harcokat is. Képzőművészeti díszeknek jó részét valószínűleg a reformáció idején veszti el, felszerelésének értékesebb darabjai rendkívüli adók, a város helyreállítására felvett zálogkölcsonok vagy hadisarc formájában vándorolnak el.<sup>13</sup> Mindezek a — sokszor olyannyira fájó — veszteségek sem jelentették azonban az épület pusztulását. A csonka, kopott, átformált műemlékhez mindig könnyebben hozzáférközhet a rekonstruáló fantázia, mint egy épület merev, újnak tűnő formáihoz.

Az első csapás akkor érte az épületet, amikor Fábry Ignác püspök alatt, 1846-tól kezdve Gerster Károly pesti építész tervei és Henszlmann Imre tanácsai alapján hozzáfogtak első „rendbehozatalához”: megújítják és mázas cserepekkel fedik tetőzeteit, kicserélik megromlott kőrészeit, pótolják hiányzó szobrait, kiegészítik hiányait, kívülről átfaragják, belülről élénk színekkel kifestik falfelületeit. Az épület félig ekkor, 1857—63 között már eltűnt: formái nem változtak ugyan lényegesen, stíluskritikai, tipológiai szempontból azonosak maradtak, ám eltűnt az épület egykori hatása, a vadonatúj formák, megváltozott összkép inkább a romantikus restaurátorok gótikáról alkotott elképzeléseit mint a templom eredeti képét tükrözte.<sup>14</sup>

A második restaurálást 1877-ben, Steindl Imre irányításával, Friedrich Schmidt tanácsai alapján kezdték el, s 1896-ig folytatták. Az újabb restaurátorok gyakran nyilatkoztak elítélően elődeikről, ám nem volt köztük

lényeges különbség. Eltéréseik mindössze annyit jelentenek, hogy míg az elődök az összehatás gazdaságára s a romantika elképzeléseinek érvényesítésére törekedtek, az utóbbiak már nem a dómépítő mozgalmak, a középkorrajongás nemzedékéhez tartoztak. Steindl és társai már specialistái a középkori stílusoknak, a rajongást náluk statikai, formatani megfontolások váltják fel. Elveik keresztülvitele okozta a kassai Szent Erzsébet templom pusztulását.

A Steindl-féle restauráció során egymás után ítélték lebontásra és újjáépítésre a szakértők az épület régi részeit, s az újjáépítés közben egyre kevésbé tartották tiszteltben a régi formákat. Fokozatosan erősödött a korrekció igénye, a szabad módosítások száma. Így, mikor végül is megreped a templom négyezeti pillére, Steindl egyszerre igazolva látja aggályait, s hozzáfog a templom lebontásához, majd változott alaprajzon való újjáépítéséhez. A ma is álló templomnak alaprajzban, faltagolásban, díszítő részletekben egyaránt nem sok köze van többé az egykorihoz.<sup>15</sup>

Az a néhány építészeti vagy épületplasztikai részlet, amely a régi templomból a helyszínen megmaradt, s ma is be van építve az épületbe, gyakorlatilag a múzeumi tárgyakhoz hasonló szerepet játszik: eredeti összefüggéséből kiszakítva, idegenül van jelen. Mások alapformáik megőrzésével, részleteik, felületük elvesztésével illeszkedtek bele egy neogótikus együttesbe.<sup>16</sup> Különösen gyakori ez az eset a plasztikai vagy bonyolultabb formálású tagozó részleteknél, ahol a takarékos restaurátorok igrékettek eredeti darabokat átdolgozni és újra felhasználni.

Kérdés tehát, milyen módon tudunk eligazodni a mai épület formái között, hogyan tudjuk rekonstruálni a régi épületet, illetve hitelesíteni fennmaradt töredékeit. Az épület restaurálás előtti állapotának megközelítése csak forráskritikai módszerekkel lehetséges.





2. A nyugati homlokzat restaurálás előtt. Fuchsthaller rézmetszete

A mai épületnek ugyanis, esztétikai értékének teljes elvesztése után, egyedül forrásértéket tulajdoníthatunk. Formái csak egyik, nem is mindig egyértelmű és további kritika nélkül elfogadható alapját képezik a rekonstrukciónak. Megbízható és részletes leírásunk az épületről, sajnos, nincs, sem a XIX. század közepe előtti forrásokban, sem a monográfiákban, melyek a leírás, rekonstrukció kérdéseit nem érintették. Döntő jelentőségűek lennének az 1877–96-i restauráció a k t á i, melyek azonban csaknem teljesen hiányzanak az Országos Műemléki Felügyelőség irattárából, így csak

a publikált anyagra, tehát a régi épületről ritkán, inkább csak az újjáépítés előrehaladásáról tájékoztató forrásokra támaszkodhatunk.

Így elsőrendű fontosságúak a képi források. Ezek használhatóságának is vannak azonban olyan korlátai, melyek az épület teljes elméleti rekonstrukcióját lehetetlenné teszik. A régebbi ábrázolások használhatóságát elsősorban ikonográfiai okok korlátozzák. A XIX. század előtti ábrázolások városlátképek, melyek az épületet még akkor is túlságosan sommásan és általánosítva ábrázolják, ha autopszia után készültek. Az újabb keletű



grafikai vagy fényképbázisok pedig rendszerint két lehetséges és kényelmes áttekintést biztosító nézetből készültek. Egyik a templom északnyugati nézete, ahonnan az épülettömeg rendkívül hatásosan, tömören, kompozíciós szempontból is előnyösen bontakozik ki, természetesen — a rövidülések és átmetszések, fedések miatt — a részletformák felismerhetőségének rovására. A teljes északi látkép azonban mindenképp az Orbán-torony közelsége miatt lehetetlen. A másik, bár ritkább, mert kevésbé hatásos nézőpont a déli oldalról esik, itt azonban a Szent Mihály kápolna nyúlik a dóm elé, s megint fedi annak nagy részét, rendszerint a szentélyt. Más nézetből ábrázolást csak kivételesen és speciális célra készítettek a templom külsejéről. Mindenesetre nagy nyereség, hogy az északnyugati és a déli oldalról egyaránt már 1856 előtti fényképekkel is rendelkezünk, így nyomon tudjuk kísérni a restaurálás fázisait. A belsőről csak 1863. után készült fényképfelvétel és távlati rajz, itt nehezebb is a helyzetünk.

Sajnos, a mai magyarországi gyűjteményekből nem állítható össze a templom teljes ikonográfiája, feltehetően sok, korábban közölt vagy említett ábrázolás is elveszett vagy számunkra ismeretlen helyen lappang.

Ez fokozott mértékben vonatkozik a templom felvételi rajzaira, melyeknek egy része a restauráció során, a műhely céljaira, más részük a monográfia illusztrálására készült. Az anyag sokat hányódott s közben állandóan pusztult, kallódott. Bár Gerecse Péter jegyzékéből és más forrásokból pontos képet tudunk alkotni magunknak e rajzok egykori mennyiségéről, ma e gyűjteménynek csak egy része azonosítható. Ezekből kerülnek ki a rekonstrukció legfontosabb forrásai: a templom 1877-i felmérési rajzai, a restaurálási munkákat összesítő alaprajz, az ásatási — és részletfelmérések egész sora. Az elveszett rajzokat és fényképeket bizonyos mértékben pótolják Lux Kálmán ezek nyomán készült rekonstrukciós rajzai, melyek általában helyesen adják vissza az épület részleteit.

\*

1. *A nyugati homlokzat* (1, 4, 5. kép)<sup>17</sup> a viszonylag jól dokumentált, mégis igen sok tisztázatlan kérdést tartogató, s egyúttal az építéstörténet alighanem valamennyi periódusának nyomait magán viselő épület-részek közé tartozik. Alaprajzi elrendezését tekintve szimmetrikus, az épület bazilikális jellegét tükröző homlokzat, kiemelt, oromzattal koronázott középrésszel, erősen hangsúlyozott vízszintes osztással, s a középrész mellett attól támpillérekkel elválasztott egy-egy szűk szakasszal. A széles homlokzat két oldalán egy-egy, alaprajzilag azonos beosztású, de tagolásban eltérő torony emelkedik, melyek nemcsak felépítésükben, de magasságukban is eltérnek; a déli befűzetlen maradt.

A homlokzat középrésze (2. kép)<sup>18</sup> minden lezáró elem nélkül ér véget, csupán az enyhén előreugró tornyok sarkai jelzik határait. Felépítését eredetileg egyetlen, zárt és plasztikailag differenciálatlan falsík uralma jellemezte. Ez a restaurátoroknak nyilván túlságosan egyszerűnek tűnt egy főhomlokzathoz képest, ezért a középső részen az északi kereszthajó-homlokzat ívezetes tagolását alkalmazták. A galéria feletti rész tehát biztosan újonnan épült. A Steindl-féle restaurálás idején készült, a dómot beállványozva mutató fényképfelvételek a nyugati homlokzatot félig kész állapotban ábrázolják: a falak a galéria szintjéig állnak, a felső rész hiányzik (6. kép).<sup>19</sup> Fröde összesítő rajza csak a felületek felújítását jelzi, ez azonban csak a földszinti részre vonatkozhat, a felső részek egész szerkezete új.<sup>20</sup> A restauráció a részletformáktól eltekintve, hitelesnek mondható.

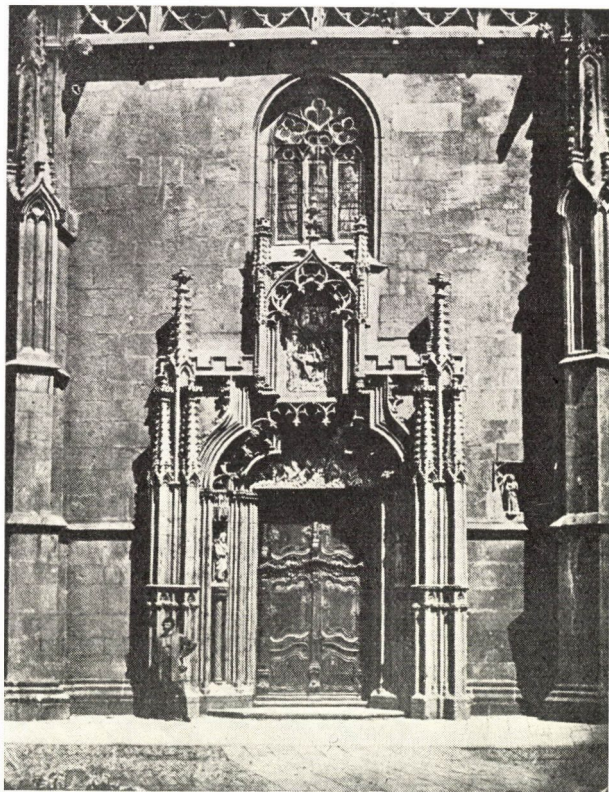
A középrész két oldalát hasáb formájú, frontális állású támpillérek hangsúlyozzák, ezekhez a mellékhajók magasságától kezdve I, alakban a főhajó oldalfalaihoz támaszkodó hasonló pillérek csatlakoznak. Földszinttől a galéria szintjéig ékalakban előreugró tagok fűződnek a támpillérekhez. Alacsony lábazatuk felett két párkánnyal osztott zárt testük a középső kapuzat főpárkány-magasságáig emelkedik. Az egész homlokzaton csak lábazati párkányuk és első vízvezetőpárkányuk halad végig, a második vízszintes osztástól kezdve tagolásuk csak a pillérekre terjed.

E magasságban az ékszerű előtét kettős osztású vak kőrcsot kap, s számárhátíves lezárása felett fiálecsúcs indul. E fiáléből a pillérmaghoz simuló frontális fiále nő ki, ez utóbbi a galéria magasságában ér véget. Innen a frontális támpilléreket három osztópárkány tagolja, az általuk határolt felületekre három-három apró vakárkád íródik. A támpilléreket a főpárkány alatt számárhátíves vimpergák, majd felettük fiálecsúcsok koronázzák. A támpillér-csoportokat a falsarkok felett ötös fiálecsoporthoz zárják, ezek frontális helyzetű középső tagból és azt körülvevő négy diagonális állású fiáléből állnak.

Az alsó falsíkokat hornyolt, előreugró főpárkány zárja, felette hat szakaszból álló galéria húzódik. Formái lényegében ma is megfelelnek eredeti állapotuknak. Tagolásában uralkodnak a függőleges pálcák, melyek azonos profilozású félköríves árkákat kereteznek. E pálcák áttörik az alsó párkány külső lemezét is. A pálcák közt másodlagos profilelemekből kialakított könyöklő húzódik. A mellvédet két szembefordított csücsívből álló, ívelt oldalú, löheremotívummal kitöltött négyzetekből álló rácsok alkotják. A könyöklő felett rögtön indulnak a galéria ívei, melyeket öt karély tölt ki. A galéria lezáró párkánya felett ma pártázat látható. Ez eredetileg hiányzott, a galéria előreugrását egyszerű részü kötötte össze a mélyebb síkban fekvő fallal, s ez folytatódott a felső ablak részüjében is. A mellékhajók felett csak a mellvéd folytatódott.

A középső homlokzatszakasz tengelyében gazdag kapuzat emelkedik (3. kép).<sup>21</sup> Két oldalt diagonális, fiálás koronázású támpillérekkel és két oldalához csatolt, hasonló tagozású fiáléből álló csoport kereteli. A kapuzat alapmotívuma egy konzolos formájú ajtó típus. A belső kapu egyenes szemöldökkel záródik, nyílását kör keresztmetszetű pálcák keretezik, ezek részüből kinövő gyűrűvel zárt sokszögű lábazatokból két levélkoszorúból alkotott, egymással összefüggő fejezetek zónájáig emelkednek.

A pálcák belső, hangsúlytalan csoportja a szemöldök magasságában zárul. A következő csoport tengelyét egy körtetagos pálcá hangsúlyozza, ezt egy széles és mély szoborfülke követi, benne csavart szobortartó oszloppal és nyolcszögű, hegyes vimpergákkal tagolt, pártázatosan záruló baldachinnal. A külső, szintén körtetagos



3. A nyugati középső kapu a Fábry-féle restaurálás után





4. A templom északnyugati nézete 1858 előtt

köré rendezett pálcaköteg követi a kapukonzol formáját, majd újabb, csúcsíves fülkét fog körül. Belső nyílását a kapukeretben is, a fülke keretében is háromkarélyos, liliomos végződésű ívezetek sora kíséri. A felső fülkét egy-egy függő konzol feletti fiálé, felettük pedig csúcs helyett pártázattal lezárt frontális fiálé kíséri. A kapuzatot kétoldalt a keretező támpillérek vimpergáitól kiinduló erőteljes, pártázattal kísért vízszintes párkányok zárják le, s mintegy

lépcsőzetes megoldást képviselve, húzódik a felső fülke legkülső tagozatai mögött az ablak könyöklőpárkánya. Míg a középső kapuzat enyhén a homlokzat elé lép, az ablak profilozása nem töri meg a síkot, csak belérajzolódik. A középső ablak hármas osztású, szélein orrtagos lancettákkal, középen nyitott négykarélyos motívummal. Felső részét két négykarélyos rácselem között egy halhólyagmotívum osztja.



A kapuzat jobb oldalán a falba eresztve volt látható a ma a Szent Mihály kápolna külső falába illesztett Vir Dolorum-relief.

A támpillérek és a toronysarkok közti felületeket teljesen kiföltötték a mellékbejáratok. Ezeken minden bizonyal erősebb nyomokat hagyott a restaurálás, mint a középső kapun. Eredeti formájuk nehezen rekonstruálható, mert a rézsutos irányú fényképfelvételeken a támpillérek elfedik őket. Bizonyos, hogy a kapukat a támpillérekhez és a toronysarkokhoz simuló frontális állású, karcsú fiálék keretezték, ezeken belül a főkapuéhoz hasonló profilozású bélletek vették körül a vak kőrácsokkal kitöltött timpanont.

Henszlmann monográfiájának rézmetszetes táblája<sup>22</sup> szerint a csücsíves keretetések felett meredek, keresztrózsával lezárt vimpergák emelkedtek (2. kép). Ma ezek hiányoznak, a kapuk külső íve enyhén számárhátívbe fut, s ezt zárják a kőrőzsák. Kérdés, lehetünk-e Henszlmann felvételének, mely más pontokon is eltér a mai állapottól. A bal oldali kapu timpanonját ma íves keretben öt, további öt kis karélyal tagolt karély tölti ki, orrtagjaikat koszorút formáló növényi motívumok, illetve kutya- vagy oroszánfigurák díszítik. A belső félkör és a csücsíves keret közti mezőt lilimokban végződő háromkarélyos motívum tölti ki. A jobb oldali timpanon tagolása más: itt a csücsíves kereteléshez alkalmazkodó, lilimos végződésű karélymotívumok láthatók. Henszlmann rajza a két mai forma közt átmenetet képvisel, azonos formákat ábrázol mindkét kapun. Henszlmann-nál máskor is előfordul, hogy felvételi rajzaiban egyes részleteket megváltoztat, szabályossá formál.<sup>23</sup> Mivel az egyöntetűség a Steindl-féle restaurációnak nem kevésbé fontos igénye, inkább kell hinnünk e ponton a restaurátorok meg hagyta szabálytalanságban, mint a Henszlmann rögzítette egyöntetűségben. Eldöntetlen marad eközben a vimpergák eredeti meglétének kérdése. A kapuzatok felett egy-egy kettős osztású csücsíves ablak nyílik, osztásuk az eredeti állapotnak felel meg.

A középső szakasz felső részét a galéria felett induló és a főpárkányig nyúló nagy, négyes osztású csücsíves ablak tagolja. Négy orrtagos lancettája felett szokatlan formájú, konkáv és tört pácákából alkotott négyyszögletes motívum alkotta középső elemét. Ennek négy oldalához háromkarélyos elemek csatlakoztak, alul közeiket halhólyagmotívumok töltötték ki.<sup>24</sup> Az ablak bal oldalán Nikolaus Krompholz mesterjegye volt látható, a főpárkány hornyában az 1497-ben felírt, a helyreállítást megörökítő felirat húzódott.<sup>25</sup>

Az oromzatot a párkány alatti három maszkból indított és párkánnyal összekötött pácák osztják négy mezőre. Ezeken alul élükre állított szférikus négyzetekből álló mellvéd húzódik, felette a szélső háromszögeket kőrácsok, a középső részeket karélyos ívű, a mainál egykor egyszerűbb tagolású galériák töltötték ki. A csücs háromszögét három, négykarélyos tagolás, körmotívum tölti ki, orrtagjaik közt rozetákkal. A két szélső pácatagról kis fiálék indulnak, a középső azonban tagolatlan volt, a mai szobor a restaurálás idejéből származik.

Az oromzat a galériához hasonlóan nemcsak formáinak játékaival, de szabad plasztikájával, térbeli mélységével is gazdagította az egy síkban komponált homlokzatot.

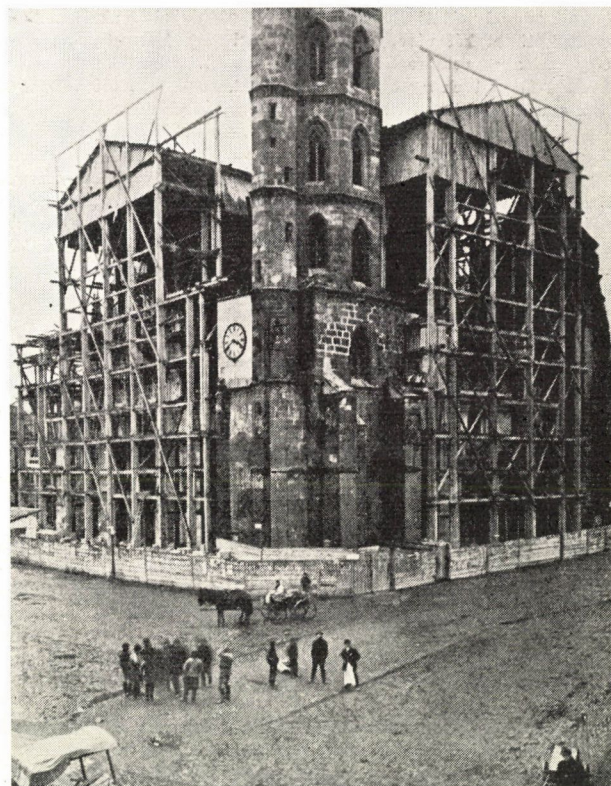
2. Az északi torony (1, 4, 5. kép)<sup>26</sup> három szint magasságú, enyhén a homlokzat síkja elé ugró négyzetes hasábbal indul. Ennek az alsó résznek lezáró párkánya megközelíti a felső ablak vállmagasságát. Felette a toronytest három nyolcszögű emelettel folytatódik. A torony alsó része zárt, egységes tömbként benyúlik az északi mellékajtó terébe is. A mellékajtó terével csak egyetlen szűk, keleti oldalán tört ajtónyílás köti össze. Az innen megközelíthető toronyalját alacsony boltozat fedi, melynek bordái háromsugarasan elágazva csillagboltozatot alkotnak, a kis középső csillagformát négykarélyos motívum tölti ki.

A torony az épület viszonylag legépebben maradt részei közé tartozik. A Fröde-féle alaprajz<sup>27</sup> nem jelöl meg rajta restaurálást. Bár ezt az átfaragott részeket kizárják, s egy fénykép is bizonyítja (6. kép), hogy a tornyon kicseréltek egyes részleteket, így fiálcscücsöket, a torony formái egészükben hitelesnek tekinthetők.

Az alsó, négyzetes toronyrészt szabad oldalain két-két erőteljes kiülési támpillér tagolja. Ezek szabadon hagyják a falsarkokat, azoknál beljebb csatlakoznak az épület falához. A pillérek

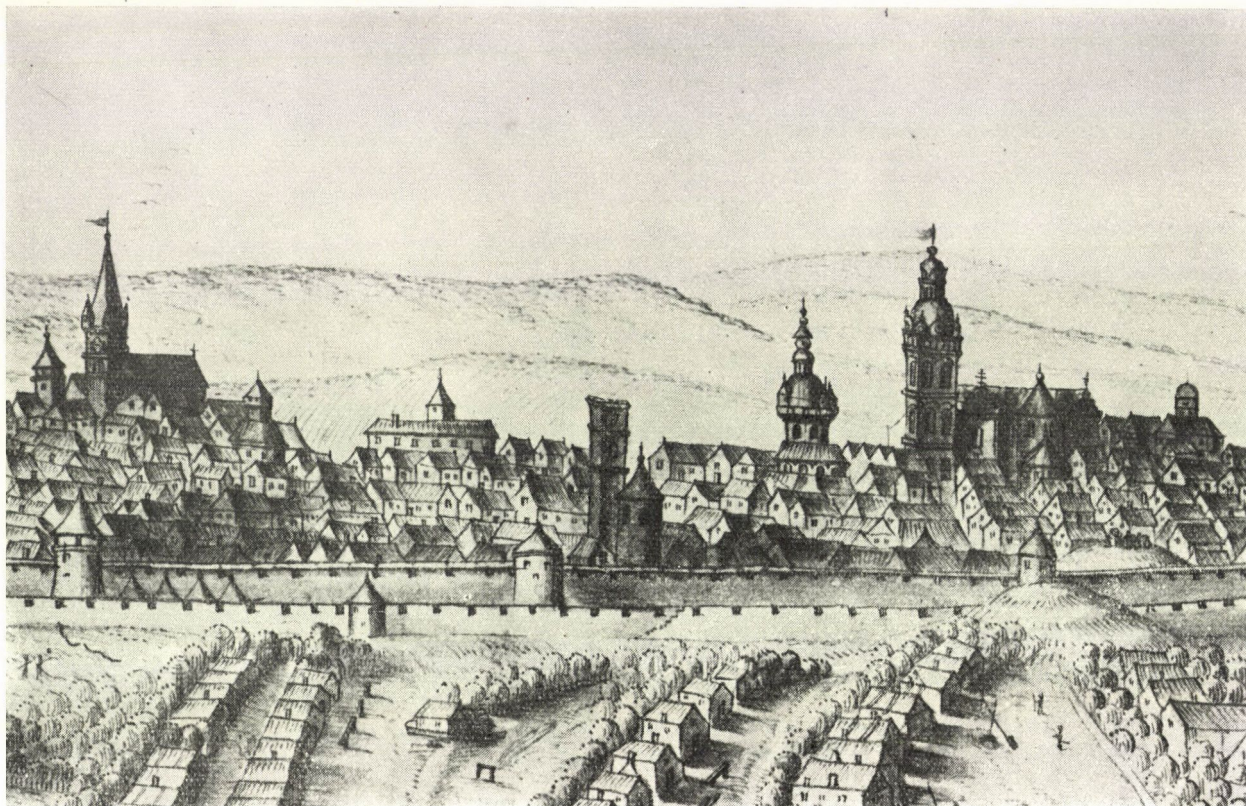


5. Északnyugati nézet a Fábry-féle restaurálás után



6. Északnyugati nézet a Steindl-féle restaurálás közben, 1880-as évek





7. Városlátókép nyugatról, részlet, 1639. Jean Ledentu rajza

hosszú falnyelv előtti diagonális négyzet alaprajzú élekkel emelkednek. Testüket két vízvezetőpárkány töri meg, lábazatuk az egész tornyon, a templombelsőben is körülvonul. A második párkány felett a falnyelvek nyeregvetésű lezárással, az élek fölöttük szabadon emelkedő tömzsi diagonális fiálékkal végződnek.

A nyugati oldal északi támpilléreinek belső oldalához csigalépcsőt tartalmazó kis torony tapad. Ez a hatszög három oldalával áll szabadon, tagolása nincs kapcsolatban a torony rendszerével. Az első övpárkánynál alacsonyabban, mintegy alsó harmadában párkány osztja, alatta a középső oldalon élszedéses, felső részén pálcáműves, konzolos kapuzattal, melyet konzolokon lebegő fiáléktól közrefogott kis számárhátíves vimperga koronáz. A vimpergában egyenes állású, háromszor vágott, felül három liliumot tartalmazó pajzs, Kassa címere található, két oldalán 14–62 évszámmal. A párkány felett a tornyocskát egy keskeny bevilágító ablak tagolja. A lépcsőtorny felül ívsorral és sátozottóval zárul.

A torony osztására alul háromkaréjos orrtagos ívekből álló fríz, felette vízvetőpárkánnyal szolgál. Ez a motívum a pillérnyelvekre is áttérjed, élükön azonban csak a vízvető halad végig. A torony nyugati oldalán, a lépcsőtorny mellett csak egy egyenes záródású ablak nyílik, mely a hozzá vezető kis híddal együtt formáját nyilván a lépcsőház építésein nyerte.

Az északi oldalnak nincsenek nyílásai, mert nyugati támpillérehez belső oldalán nyolcszögű lépcsőtorny tapad. Ez a lépcsőtorny a második emelettől, ahol a nyugati kis lépcsőház végét ér, a torony csúcsáig vezető csigalépcsőt tartalmazza. A főtorony tagolása, párkányai ezen a lépcsőtornyon is végig körbevonulnak.

A torony második vízszintes osztására egymásba fonódó számráthátívsorral díszített párkány szolgál, s ugyanez ismétlődik a negyzetes rész lezárásaként is.

A második osztópárkány felett a torony nyugati oldalán ablak nyílik. Kettős osztása felett háromkaréjos motívumokból alkotott háromágú csillag és sarkait kitöltő háromíves rozetták díszítik.

A torony északi oldalához a lépcsőtorny mellett óráház csatlakozik. Ez eredetileg a lépcsőtorny és a keleti támpillér közötti

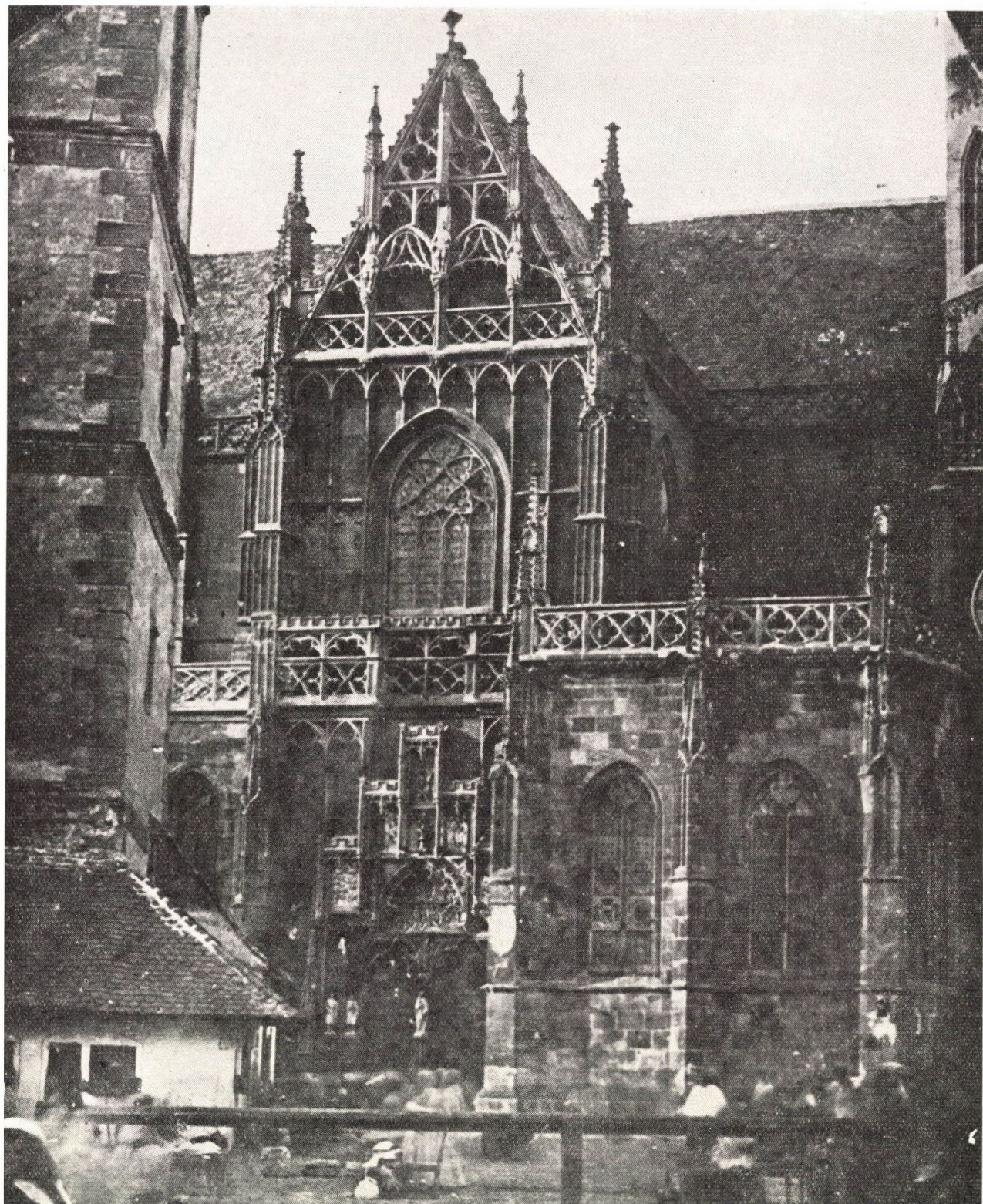
szegmensíves boltozat felett lebegett, formái, vakolata is elárulták újabb kori eredetét. A Steindl-féle restauráció ezt is neogotikus építménnyé változtatta.

A négyszögű rész sarkait a támpillérvégződésekhöz hasonló, de frontális állású kis fiálék zárják. E szint felett a lépcsőtorny két oldalával szabadon emelkedik a torony északi oldalán. Az északi tornyot további három, a lezáró párkány motívumaival alakított osztópárkány tagolja három szintre. Az alsónak két oldalán kettős osztású, négykaréjos motívumokkal díszített csúcsíves ablakok nyílnak, felette és a legfelső szinten az ablakok a halhólyagos motívumok sokféle változatát mutatják. A torony második nyolcszögű szintjének nyugati ablaka felett a város címere van beillesztve.

A Steindl-féle restauráció a tornyokat gazdagon díszített támpillérek rendszerével kapcsolta a főhajó falához. Ilyen szerkezetek nem léteztek a templomon, bár ábrázolásain<sup>28</sup> a két torony és a főhajó között újabb kori támpillérek felismerhetők. (1, 13, kép) Hasonlók épülhettek, talán a XVIII. században, az északi torony és a főhajófal közé is, Henszlmann homlokzati rajza nyilván azért nem tünteti fel őket, mert későbbi eredetűek. Ugyanígy járt el ugyanis a toronysisakokkal is, amelyeket az 1775. évi tűzvész után állítottak helyre mai formájukban.<sup>29</sup> A lépcsőtornyot is, a főtornyot is fent árkádos galéria veszi körül, e fölé borul a főtorony lanternás, a melléktorny egyszerű kupolafedése. Ez a sajátos és szép sisakforma talán régebbi hagyományokra vezethető vissza, mert a dóm egyik legrégebbi és igen pontos, autopszia után készült XVII. századi ábrázolása, Le Dentu rajzai hasonló formájú, de az árkádok felett még pártázatokkal is kísért lefedést mutatnak (7. kép).<sup>30</sup>

3. Az északi toronyhoz keletről mellékepítmény csatlakozott, melyet a XIX. században *Szent József kápolna* néven ismertek (8. kép).<sup>31</sup> Itt ismét diadalmaskodott a restaurátorok purizmusa: a kápolnát XVI. századnak minősítették, lebontásra ítélték, s megszüntetve a mellékhajó falának árkáddal való kiváltását, a határoló falat ezen a helyen minden alap nélkül helyreállították. A mellékhajó falának ez a szakasza, az északi torony





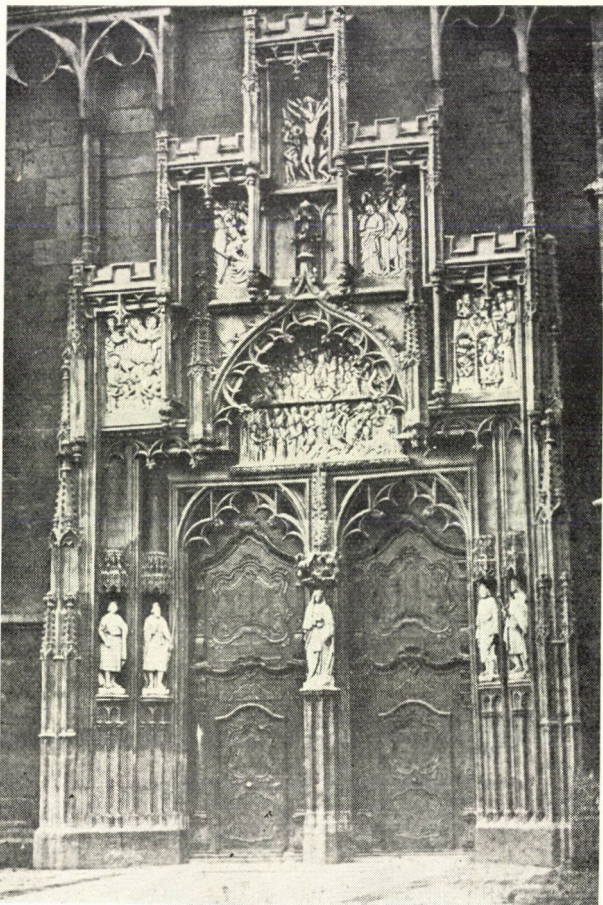
8. Az északi homlokzat részlete a Fábry-féle restaurálás után

és a kereszthajó között teljes egészében modern toldalék.

A kápolna nyugati homlokzata az északi torony keleti támpillérehez a toronnyal tompaszöget bezárva csatlakozott. Falait északnyugat és északkelet felől egy-egy saroktámpillér támasztotta.

Északi homlokzatát diagonális állású támpillér osztotta két szakaszra. A kápolna homlokzatait az ablakok könyöklőinek magasságában körbefutó, a támpilléreket is átfogó övpárkány osztotta. Egyszerű, lombdíszes zárópárkánya a mellékhajók párkánymagasságában húzódott. A párkány felett az 1856 előtti ábrázolások Jacob Alt akvarellje (10. kép) kivételével nem jeleznek mellvédet,





9. Északi kapuzat a Fábry-féle restaurálás után

eldönthetetlen, vajon ezt 1839–56 között távolították-e el, vagy pedig Alt alkalmazta itt is a mellékhajók lezárásának szokott motívumát. A Fábry-féle restauráció a tetők lebontása után itt is a templom többi mellvédjének gyakori motívumát, a szférikus négyzetekből álló kőrácsot alkalmazta. Ez a restaurálás egyébként is igen erősen megújította az északi kápolna homlokzatait, mint azt az 1863 utáni fénykép új, fehér kőfalai mutatják (5. kép).<sup>32</sup> Ezek a kőcserekek főleg a támpillérek koronázásain feltűnőek. A két saroktámpillér lezárása az 1856 előtti fénykép tanúsága szerint alacsonyabb volt. Testüket az osztópárkány fölött ablakmagasságban még egy párkány tagolta, e felett számárhátíves záródású, kettős osztású vakmárművekkel tagolt élel fiálcscsúcs gúlája indult. Ebből egyetlen karcsú fiálé emelkedett a párkány fölé. Az alsó, áttört gúla indulásának magasságától két karcsú, a pillérmaghoz tapadó frontális helyzetű fiálé emelkedett a párkányig.

A középső támpillér tagolása hasonló volt, azzal az eltéréssel, hogy itt a pillér nyaktagját is igen gazdag, vak vimpergákból álló tagolás kísérte. Ennek részletformáit Sztéhló Ottó egy felmérési rajzából ismerjük, aki a pillér rendkívül gazdag tagolására is felfigyelt, s ebből arra következtetett, hogy a részletképzés mintájaként szolgáló „próbatámpillér” lehetett.<sup>33</sup> A középső pilléren a pillérmag felett is emelkedett egy fiálcsoport, közepén kissé magasabb csúccsal, s azt körülvevő három taggal. A párkány alatt figurális vízköpek voltak a támpillér két oldalán. A Fábry-féle restauráció megváltoztatta a támpillérek viszonyát, amikor a középtámpillér felső motívumát fokozott magassággal ismételte a saroktámpillérek felett is.

Az északi kápolna ablakkőrcsai a rövidebb oldalakon harmas osztásúak voltak, nyugat felé a csúcsot kitöltő, háromkarélys motívummal, keleten valószínűleg két szimmetrikus halhólyaggal. Az északi két kettős osztású ablak tagolása azonos volt: számárhátíves, orrtagos lancetták felett szimmetrikus halhólyagmotívum kapott helyet.

4. Az északi kápolna keleti homlokzata az északi kereszthajó homlokzatához csatlakozott, úgy, hogy annak nyugati keretező támpillérét majdnem teljes egészében eltakarta (8. kép).<sup>34</sup> Az északi kereszthajó homlokzata a templom külsejének legautentikusabb állapotban fennmaradt és egyúttal leggazdagabban dokumentált részei közé tartozik. A restaurálások itt elsősorban többszörös kőcsereket és átfaragást jelentettek.

A Fábry-féle restaurálás utáni fényképfelvétel a keleti támpilléren, a galérián és az oromzat három királysobrán<sup>35</sup> mutat kiugró fehér foltokat, tehát új kőrészeket (5. kép). Utóbbiakat a restauráláskor távolították el a homlokzatról és a Nemzeti Múzeumba szállították, helyüket új szobrok foglalták el. Újak a kapuzat bélélet-szobrai is, melyeket ekkor pótoltak. Átdolgozásra és aranyozásra enged következtetni a kapu reliefsjeinek világos színe is (9. kép).<sup>36</sup> A Steindl-féle restauráció idején szűkségszerűen pótolni kellett néhány, addig eltakart részletet, főleg a nyugati támpilléreken, de az átdolgozás nemcsak részletekre terjedhetett, erre utal az egész homlokzat modern szerszámokkal való megmunkálása, az építkezés közben készített fénykép, amely a galériától kezdve teljes kőcsereket igazol (6. kép). A Fábry-féle alaprajz a rekonstruált részek között tünteti fel az egész homlokzatot.<sup>37</sup> Itt azonban nem történt jelentősebb módosítás. Gazdagságával, erős épületplasztikai és szobrászati díszítésével ugyanis az a rész megfelelt Steindl ízlésének, s éppen innen merített ötletet a többi homlokzat megváltoztatásához is. A restaurálás közbeni módosítások csak részletmotívumokra terjednek ki, viszont jellemző, hogy Steindl minden áron beavatkozott ott is, ahol szerkezeti szükség semmiképpen sem indokolta — saját elveinek nagyobb dicsőségére.

A kereszthajó homlokzatát a nyugati homlokzat középrészénél már leirtakkal mindenben egyező nagy pillérek keretelik. A mellékhajók magasságában vízszintes galéria halad végig. Ez három, két-két nyílásos szakaszra oszlik, azáltal, hogy középső része erősebben a falhoz tapad, két szélső szakasza pedig előreugrik. Ezt a bemélyedő, tört alaprajzot hangsúlyozza a galéria alatt futó, ma levélfrizzel díszített, egykor azonban egyszerűen, mély hornyolással kialakított főpárkány. A középrész beugrásánál alkalmazott vízköpek is a restaurátorok művei. Az alsó szinten is megfigyelhető a falrétgeknek az a váltakozása, ami a galériaszíntet jellemzi. A két oldalsó mező enyhe kiülését optikailag függőleges pálcatagozás fokozza. A pálcák a kapuzat középső lépcsői felett negyedköríves profilall konzolokat alkotnak és egy előrébb fekvő térrétegben folytatódnak. Ugyanebben a rétegben a pálcák közt orrtagos lancetták alakulnak, melyek szabadon lebegnek a fal alapsíkja előtt. Az így kialakult két-két falmező méretei nem teljesen azonosak, a külsők tágasabbak, a belsők keskenyebbek.

Az egész alsó szint faltagolásának középpontja, szervezője és valószínűleg a fentebb elemzett rendszernek oka is a kapuzat (9. kép). Ennek legfőbb sajátossága bonyolult térbeli felépítése, mely igényli a faltagolás sajátos kialakítását is. A legbelső réteget tulajdonképpen a két egyenes záródású bejárat alkotja. Keretelésük pálcatagok kötegéből áll. A pálcák mindegyike eredetileg sokszögű oszlopszékről indult és fejezet nélkül folytatódik. A bejáratok nyílását felül áttört kőrácsok díszítik. Kétoldalt nyolcadköríves bezáró pálcák által meghatározott keretforma, s ezt gazdagító háromkarélys tagozatok alkotják a kőrács szerkezetét. A konzolok sarkait levélsomók hangsúlyozzák. A kapuk között a bélélet profilozásával képzett osztópillér emelkedik, előtte a nyolcszögű hét oldalán képzett, sarkain pálcákkal tagolt szobortalapzattal. Az újjal pótoltt szobor felett két lebegő angyal félalakja maradt ránk. A kapuzat egyenes szemöldökét dús levélsor kíséri, ez áttördül az osztópillérre is. A belső kettős kapuzatot, mély, félköríves öblű hornyolás választja el keretmívétől. Ez egyenes záródású pálcakötegtől indul, középrészén keretelése csúcsívet zár be. Ott, ahol a keretelés vízszintes irányból ívbe törik, lombkoszorúkból alkotott függő konzolok felett karcsú fiálék kötege emelkedik. Középtagjának gúlás csúcsa fölé egyenes zárású, pártázatos végű fiáletag emelkedik, ezt a középrészt három frontális, csúccsal zárt, alacsonyabb fiálé kíséri. A keretelés külső pálcakötege számárhátívesbe törik, fent gazdag kőrőzsa zárja. Ezt a tagozatot végig háromkarélys tagolású, függő liliomokban végződő ívezetek csipkéje kíséri. A csúcsíves oromzati keretelés az Utolsó Ítélet timpanonját fogja közre.

A kapuzat külső, harmadik keretdíszét lépcsőzetesen egymás felett emelkedő egyenes záródású, pártázatos koronázású fiülkék sora alkotja. A külső fiülkéket fiálék kísérik, ezek ívben kihajló, lombos fejezetű pálcákra támaszkodnak, csúcsuk felett pártázatos tagok bukkannak elő. A fiülkék kereteit a derékszögű lezárásba



illeszkedő négykarélyos motívumok gazdagítják. A fiülkék belső keretelését negyedköríves konzolok elé függetesztett leveles konzolról induló pálcakötegek alkotják, ezek külső pálcájáról újból fiále indul, a következö fiülke külső kereteléséeként. A függökonzolk magasságában levélídesz parkányok hangsúlyozzák a kapuzat vízszintes tagolását.

A kapuzatot kétoldalt a nyugati középkapuével azonos pilléres csoport kísér, profiltagolása is annak elemeit ismétli, körpálcával körülvett körtagos pálcák váltakoznak benne két-két szoborfiülkével. A szobortalapzatok tagolása a középpilléreknek felel meg. Eredeti állapotukban maradtak ránk a nyolcszögű, két zónában tagolt, pártázattal zárt szoborbalдахinok is.

A galéria zónáját eredeti állapotának megfelelően építettek újjá. Kettös szakaszait pálcák határolják, ezekből széles, alig érezhetően csücsíves, négy csücsös karélyal tagolt árkádok indulnak. Ezek indítása egybeesik a mellvéd zárpárcányával. A mellvéden kétféle körács fordul elő: a középrészen négy, páronként összeérő halhólyag határol elö a szélsőkön hasonló halhólyagmotívumok csücsái találkoznak a középpontban, a függöleges osztók mellett pedig liliosm végződésű közös pálcában egyesülnek. A galéria lezárására eredetileg is pártázatos parkány szolgált.

A galéria felett nem folytatódik az alsó szint hármastagolása. A homlokzat középrészét itt egy keretelésnek külső tagjával az alsó sík elé lépö, nagy, csücsíves, négyes osztású ablak foglalja el. Körácsát csücsúra állított, homorú oldalú orrtagos négyzetet körülvévé sférikus háromszögek és közéjűk ékelödö négykarélyos elemek alkotják. Utöbbiak közül csak a csücsban lévő felel meg az eredeti állapotnak, a szélsők a restaurálás előtt lefelé nyitottak voltak, így sajátos halhólyagmotívumokat alkottak. Az ablak szintjét függöleges pálcák tagolták két oldalt két-két, az ablak fölött négy mezőre. Ezek íves konzolok felett induló orrtagos csücsívekkel zárulnak. A szélső két-két mezö az ablak vállmagasságában vízszintes osztást is kap, ezekbe négykarélyos motívumok írödnak.

A mély hornyolású, koronázó parkányt három figurális konzol tagolta, amelyek azonban nem voltak azonosak a Steindl által itt alkalmazott maszkokkal.

A konzolok fölött pálcakötegekből álló pillérek alkotják az oromzat áttört dekorációjának fő vázát. Ezek konzolain álltak a királysobrok, melyek baldachinjait a szélsőkönél hármast, a tetözetten túlnyúló fiálekötegek, közepén egyszerű tornyoska koronázza. Az oromzatot lent összefonódó és sférikus négyzetekből képzett körácsos mellvédek tagolják. A szoborkonzolok magasságában a belső mezökben csücsíves árkádok nyílnak, melyek alsó részét karélyokkal kísért szegmens zárja le, fölötte nyúlánk, hegyes halhólyagok alkotják kitöltését. Ezek felett eredetileg függöleges pálcával elválasztott fél- és egész orrtagos csücsíves motívum nyúlt az újbáb vízszintes osztópárcányig. A két szélső háromszögletű mezöt torzult, aszimmetrikus háromkarélyos kitöltésű csücsív és lefelé fordított halhólyag tagolja. Az oromzat két részre osztott felsö mezőjét lefelé fordított halhólyagmotívum és négykarélyos sférikus négyzet tölti ki.

Az északi keresztahjó száraának faltagolását teljes pontossággal nem ismerjük, elsösorban azért, mert a Fábry-féle restaurálásig a mellékhajók tetözete igen magas volt, fedte az ablakok egy részét is.

A legrégebbi fényképek tanúsága szerint a keresztahjó szárának ablakai egyszerű sík falfelületeket törték át. A nyugat felé néző ablaknak csak keretelése volt látható, nyílását fal töltötte ki. A vele azonos méretű keleti ablak körácsa az Alt-féle akvarellről és Myskovszki Viktor interieur-felvételéről<sup>38</sup> ismeretes (27. kép). Körácsa három- és négykarélyos motívumokból állhatott, alsó részét falazat töltötte ki, itt az osztók között derékszögű keretbe illeszkedö nyitott négykarélyos elemek sorakoztak. Hasonló felépítésre kell gondolnunk a nyugati oldal ablakánál is, mert ebben a magasságban mindkét oldalon osztópárcány, a keresztahjóhomlokzatok egyetlen tagolóeleme húzóódott. A főparkány felett mindkét oldalon az északi keresztahjó-omromzat mellvédje vonul végig.

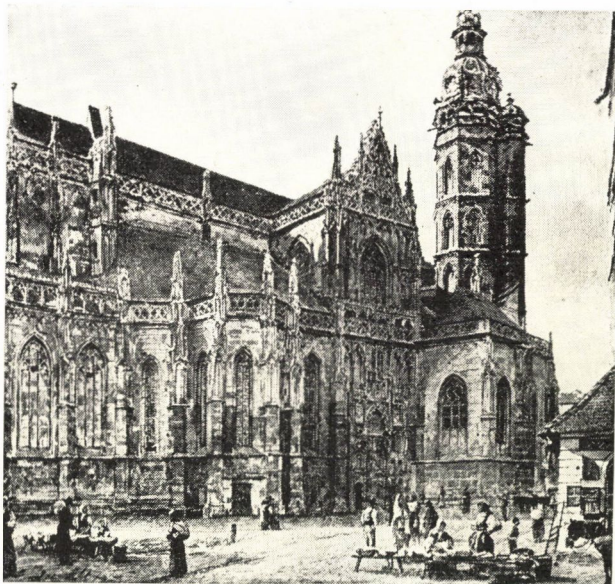
5. Az északi keresztahjó oldalhomlokzatainak rekonstrukciója vezet el bennünket a templom képzeletbeli leírásának legproblematisabb és egyben egyik legfontosabb pontjához, az egykori *hosszház* fallagolásának kérdéséhez. Itt nem egyszerűen csak az ábrázolások hiányosságai jelentenek problémát, egyben a már a középkorban bekövetkezett változtatásokkal is számolnunk kell. Itt nem is elsösorban a feltételezett építési

periódusok okozta eltérésekre gondolunk, hanem min-denekelőtt azokra a változásokra, amelyek a XV. század végére gyakorlatilag eltüntették a mellékhajó eredeti falát. Az északi oldalon, láttuk, kápolnát építettek a mellékhajó nyugati részéhez, kiváltva a határoló falat, hasonlóképpen jártak el délen is. A mellékhajók feltételezhetően egyetlen eredeti állapotában fennmaradt külsö faldarabja az északi keresztahjóval szomszédos *egyetlen szakasz* (8. kép),<sup>39</sup> a többi helyen csak töredékeket ismerünk.

Ezt a falszakaszt az északi kápolna középsö támpillérehez hasonló felépítésű támpillér határolja. Hasonló formákat mutat a mellékhajók és mellékszentélyek valamennyi ránk maradt pillére. A pillérmag fölötti, parkányzat fölé emelkedö fiálecsoporm kivételével az alsó rész formái egyeznek a nyugati és északi homlokzatot keretelő pillérek alsó diagonális részével. A támpillérek részleteit a restaurációk során kicserélték, csücsaikat már a Fábry-féle restauráció alatt megújították. A mellékhajó északkeleti szakaszának homlokzatát lent lábazati parkány tagolja, ebbe az első lábazati részbe a krypta profilos keretelésű, egyenes zárású szellözöablaka nyílik. A szakaszon a pillérek első vízvetőjének magasságában egyezö profilú övpárcány vonul végig, ez egyúttal az ablak könyöklö-párcánya is. Az ablak meglehetősen szűk, karcsú arányú, mély profilozású kerete kettös osztású körácsot vesz körül. A záradék mér-művének motívuma az északi keresztahjóhomlokzat galériájának szélsö mellvédszakaszaival rokon: kettös halhólyagmotívum ez, tengelyüket alkotö közös tagozatuk csonka, s ezen a csonkon liliosm ül. Az erősen mélyített főparkány felett mellvéd húzóódik, körácsai a szomszédos keresztahjóhomlokzat középrészére emlékeztetnek. Ma a szakasz tengelyében a parkányból állatalakos vízköpö nyúlik elő, egykor a vízköpök a támpillér két oldalán, átlósan előrenyúlva helyezkedtek el. Ehhez a szakaszhoz hasonlóan képzelhetjük el az egykori mellékhajó-homlokzatok valamennyi részletét.

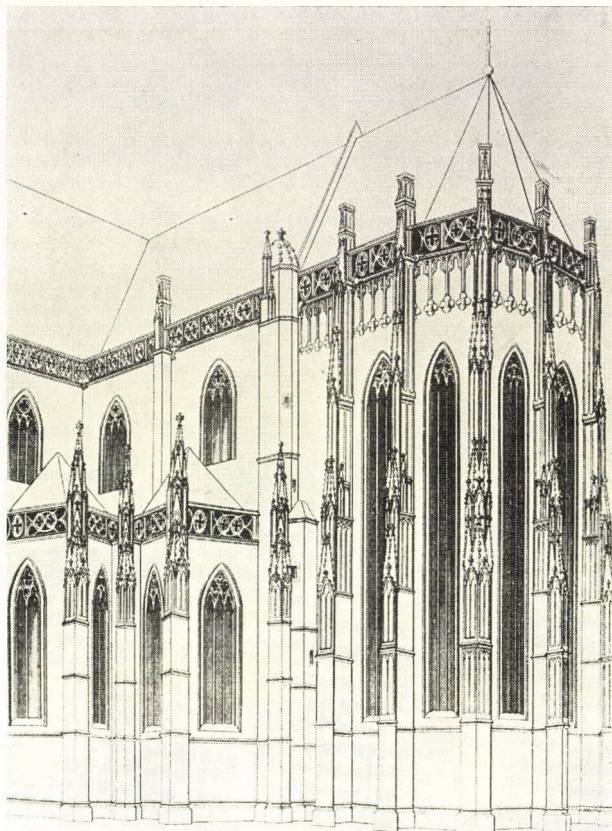
6. Ez a tagolási rendszer ismétlődik a szomszédos északi mellékszentélyek külsö falain is (10. kép).<sup>40</sup>

A nyugatra fekvőnek lábazatában folytatódnak a krypta bevilágító nyílásai, középsö szakaszához egykor a krypta lejárátát megelőzö, vasajtóval lezárt előépítmény támaszkodott. A nyugatabbra fekvö mellékszentély első szakaszának fala áttöretlen, ablaktalan, támpillére a hosszaház pilléreivel párhuzamos tengelyű. Innentöl kezdve a mellvédeket sférikus négyzetekből alkotott körácsok alkotják. A mellékszentélyek csücsainak támpillérei eltérnek a hosszaház rendszerétöl, a nyolcszög átlóinak irányában állnak. A köztük lévő beszögellésben álló támpillér azonban ismét a hosszaház pilléreinek irányába igazodik, ezért a parkány felett induló fiálé is aszimmetrikusan rendezödnék el. A támpillér látszólag nem

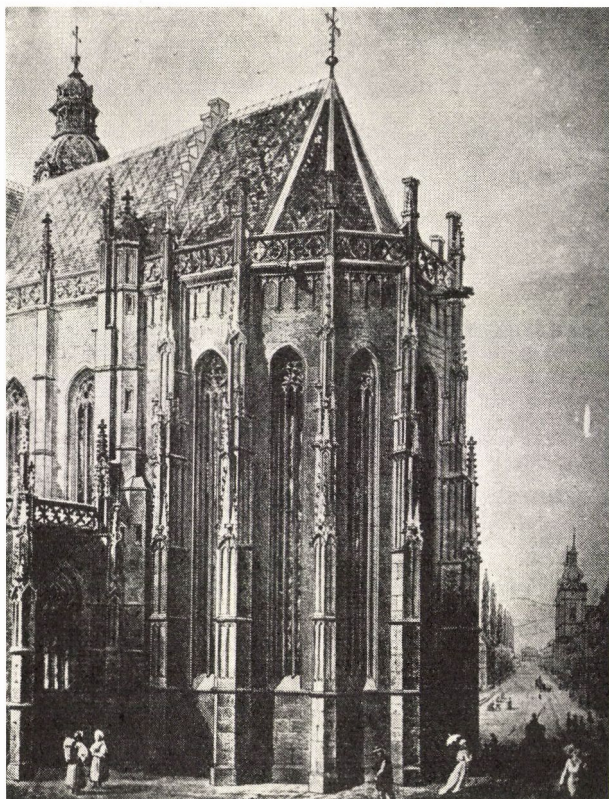


10. A templom északkeleti nézete. J. Alt akvarellje nyomán





11. A szentély nézete délkeletről. Fuchsthaler rézmetszete



12. A szentély délkeleti nézete a Fábry-féle restaurálás után Myskowszki akvarellje

a két szentélyt elválasztó falnyelvhez, hanem csak a keleti mellék-szentélyhez tartozik. Fölötte az 1856 előtti fényképen tetőzet indul, a lépcsőház lezáró tornyának kupolaszerű sisakja csak a Fábry-féle restaurálás óta létezik, formája is modern eredetűre utal.<sup>41</sup> A mellékszentélyek három szabad ablakát az Alt-féle akvarell szerint kőosztású, fent három- és négykarélyos motívumokkal kép-zett kőrácsok tagolták. Ez megegyezik mai állapotukkal.

7. Nehezebben rekonstruálható a főhajó felső falának tagolási rendszere. Ez a nehézség összefügg a fedélszé-kek eredeti formájának kérdésével. Bizonyos, hogy a templom fedélszékeinek formája, az esővíz elvezetésének rendszere már a középkorban is megváltozott, amikor a mellékhajókhoz kápolnákat építettek. Mivel ilyen termézetű adat vagy épületrész nem maradt ránk, sehol sem tudjuk építészeti eltérésekből, gerendalyukakból stb. megállapítani, a tetőzetek eredeti elrendezését. A tető-zetek változására nyilvánvalóan már a város 1493-i ostroma és az akkor a templomot ért károk alkalmat adtak, s ezt követően minden tűzvész, ostrom, szélvihar elsősorban itt tette szükségessé a beavatkozást.

Az 1856 előtt készített fényképek szerint az északi oldal mellék-hajói igen meredek félnyeregtetővel zárultak (4. kép).<sup>42</sup> A tetők gerince csak egy mellvédmagasságnyi sávot hagyott szabadon a főha-jók felső falából. A fedélszékek ereszevonalukkal mindenütt a mellék-hajók mellvédjeinek zárópárkányára támaszkodtak. Kivétel az északnyugati mellékkápolna, amelynek tetőzete önállóan emelkedik, sátoztető formájában, és mellvéd nélkül, közvetlenül a falkoronáról indul.

A déli oldal mellék-hajóit és kápolnáit harántirányú, az abla-kokat legalább részben szabadon hagyó nyereg-, illetve kontyvetők fedték, ezek részben mellvéd felett (keleten), részben közvetlenül a párkány felett indultak (13. kép).<sup>43</sup> Hasonlóképpen a mellvédek felett emelkedett az a nyeregtető is, amely a főhajót és a szentélyt fedte.

A Fábry-féle restaurálás legerősebben a tetőket változtatta meg meglehetősen elönytelenül módosítva a templom arányait, s zavaróan merevvé téve az addigi, bár sokszoros átépítésen alapuló, mégis festői összképet. Az ekkor létrehozott tetőformákat a Steindl-féle átépítés is megőrizte. Ész szerint a főhajó tetőzetének indítását a mellvédek mögé szállították le, míg a mellék-hajók és kápolnák felől elhagyták a fedélszéket, és valamennyit azonos mellvéddel és lapos fedéssel látták el (1, 5, 14. kép).<sup>44</sup>

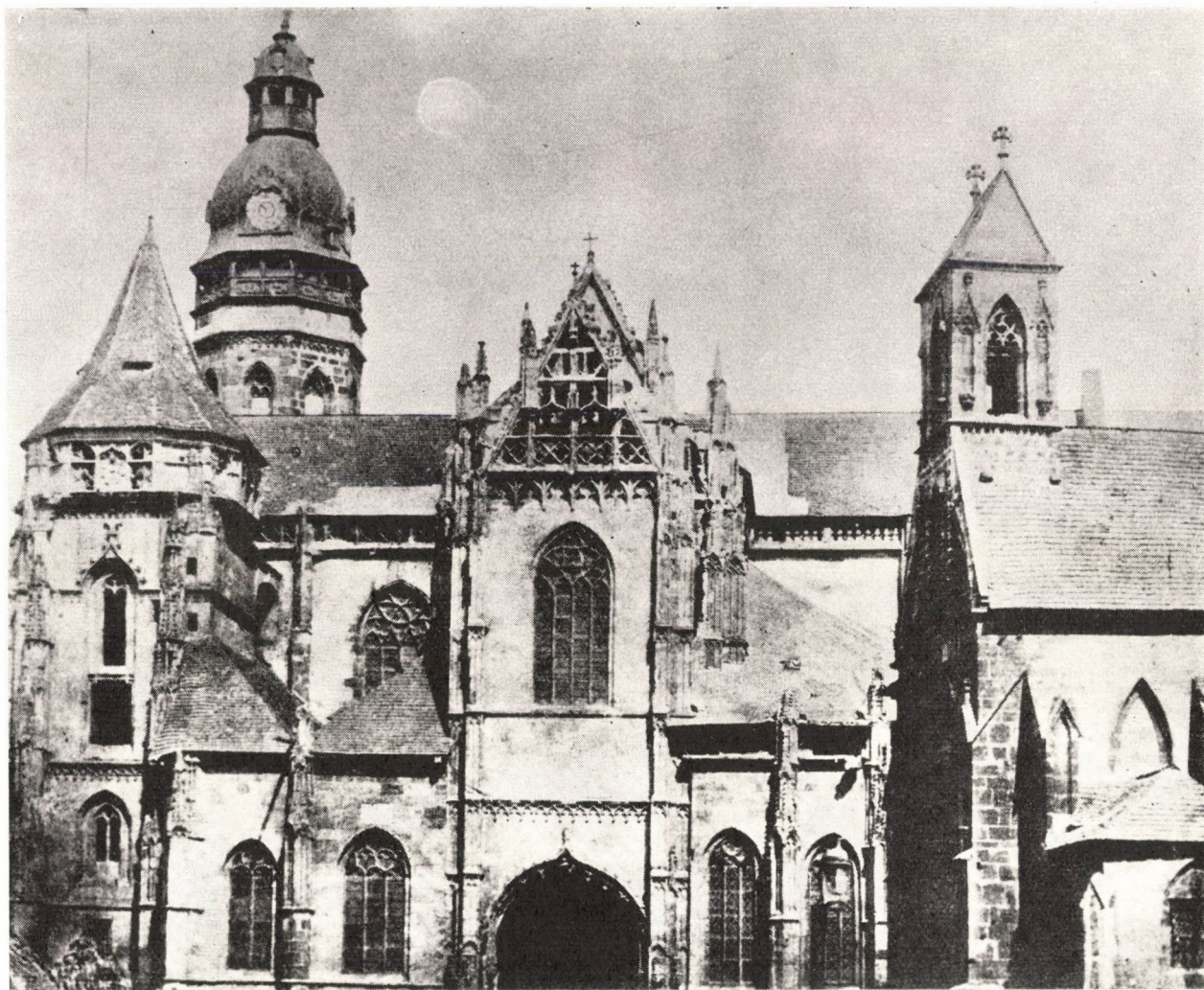
Kérdés, milyen volt a templom eredeti lefedése. Egyes források, bár nem a templom építésének idejéből, ugyanis amelletől szólnak, hogy lapos tetői is lehettek az épületnek. Így az 1554-i elszámolás-ban feltűnően nagy összeget adnak ki hó lehányására, ami talán sík fedésű épületrészekre vonatkozik, ha nem csak a tetőről lecsúszó és a mellvédek mögött meggyűlő havat távolították el ily módon.<sup>45</sup> De sík lefedésről szól Simplicissimus is, ak szerint a XVII. századi Kassa templomát az ottani polgárházakhoz hasonlóan az jellemezte, hogy „althanenart ohne Dach” építették, s tetejéről több száz fegyveres is védhette a várost.<sup>46</sup>

A mellék-hajók tetőzeteinek eltávolítása után mindenesetre néhány olyan részlet került napvilágra, amelyek a mellék-hajóknak eredetileg tervezett nyeregtetőire utalnak. Ilyenek mindenekelőtt azok a vízszintes osztópárkányok, melyek a főhajók falát az abla-kok alsó részüjének magasságában tagolták. Ilyen került elő az 1877-i alaprajzi felvétel tanúbizonysága szerint az északi kereszt-hajó-szár nyugati és keleti homlokzatán, az utóbbihoz csatlakozó két keleti hossz-házszakasz északi homlokzatán, továbbá a déli olda-lon a főhajó nyugati részén és a kereszt-hajószár mindkét hom-lokzatán (23. kép).<sup>47</sup>

A főhajó falának támpillérei eredetileg eltértek a mellék-hajó pilléreinél tengelyétől. A főhajó nyugati és keleti szakaszán egyaránt egyetlen támpillér osztotta a falat két-két szakaszra. Ezeknek a pilléreknek alsó része egyszerű, frontális hasáb volt, ezt az északi oldalon a végigvonuló övpárkány fogta körül, délen csak a pillérek kaptak vízvetőpárkányt. Újabb vízszintes osztás felett, a főhajófal harmadának magasságában a pillér alsó része alacsony gúlában végződött, e felett a párkányig a pillértest diagonális állású éllel folytatódott. A párkány fölött egyetlen karcsú fiále emelkedett a mell-véd fölé (11, 12, 13, 14, 15. kép).<sup>48</sup>

A restaurálás ezt a tagolást teljesen eltüntette: a főhajó támpilléreit megszorította és ritmusukat a mellék-hajó támaszaival összehangolta. Tagolásukban is gazdagabb formákat alkalmaz-tak.





13. A déli oldal 1858 előtt

8. A szentély<sup>49</sup> építménye mai állapotában is meglehetősen élesen válik el a hosszház külsejétől (11, 12. kép). Határvonalukon magas tűzfal vonul végig, ennek lépcsőzetes formája a restaurálás eredménye.

A szentély épületének határait mindkét, északi és déli homlokzatán is egy-egy sokszögű lépcsőtorony jelzi, az északi lépcsőtorony poligonális tömbjét egy hozzá tapadó támpillér kíséri. A torony és a támpillér testét is a tető magasságától kezdve a főpárkányig két vízszintes osztás töri meg. A támpillért a második osztástól kezdve orrtagos vakmérművekre tagolják. Ezeknek a vak körácsoknak finom, szinte csak rajzként, plasztikai tömeg nélkül ható mintázása a szentély tagolásának jellegzetességét mutatja. A támpillér északeleti oldalát szintenként egy-egy résszerű bevilágító ablak, a párkány feletti szinten pedig derékszögű bevilágító ablak, a párkány feletti szinten pedig derékszögű keretbe írt csúcsíves nyílások törik át. E fölött pártázatos párkány és nyolc cikkelyes, kupolára emlékeztető, ívelt sátozott következik. A támpillért a főpárkány magassága felett két kis frontális fiálé és általuk közrefogott diagonális, vastagabb és eredetileg magasabb csúcs zárja le.

A szentély első két északi szakasza és poligonális záródásának első falmezője ablaktalan, éppúgy, mint az északi homlokzat többi felső fala. Ezekben a szakaszokban csak a belső falon voltak ablakfülkék, de úgy látszik, ezeket nem falazták be, hanem sohasem tervezték nyílnak.

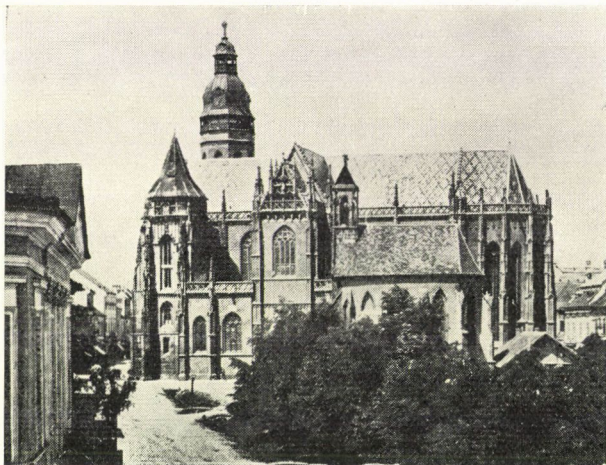
A szentélypoligon második oldalától kezdve a szentély teljesen azonos tagolást mutat mindegyik szakaszának külsején. Ezeket a szakaszokat igen erőteljes vertikalizmusú tagolás jellemzi. A szentélyrész erőteljes lábazati párkánya és egy zart alsó zónát lezáró

osztópárkánya a falsíkokon is, a támpilléreken is végigvonul. Az osztópárkányról indulnak a szentély falait majdnem teljes szélességükben kitöltő, hármass osztású csúcsíves ablakok. Az ablakok magasságától kezdve vízszintes tagolása csak a támpilléreknek van. Gazdagabb díszítés kezdetben csak a nyaktagjuk előtti diagonális részre terjed ki. Az alsó részt az egyenes párkány alá illeszkedő, páros, háromkaréjos végződésű osztályok tagolják, felettük csúcsíves vimpergákban egymást keresztező függőleges és köríves pálcák alkotják a tagolást. E felett előbb diagonális állású, majd abból kinövő kisebb frontális fiálecsúcs emelkedik. Ezekkel végetér az ablakvállak magasságában a pillér diagonális előtete. Sisakjuk kezdetétől a nyaktag is önálló, pálcátagos díszítést kap, majd rajta két kis fiále között diagonális fiále indul, ennek sisakjából a főpárkány magasságában nő ki egy frontális fiále törzse. Ennek a legfelsőnek gúlája egy hasáb keresztmetszetű, szabadon álló tagozathoz támaszkodott, melynek lezáró párkányát nem csúcs, hanem pártázat koronázta.

A főpárkány a frontális kis fiálék indulásának magasságában húzódik. A párkány alatt szakaszonként négy-négy virágmotívumban végződő pálcátag nyúlik lefelé, közeiket orrtagos vak körács tölti ki. A felső fiálék törzsei között szférikus négyzetekből álló mellvéd húzódott.

A szentély restaurálása a Steindl-féle újjáépítés kezdetén ment végbe, nem is volt oly nagy mérvű, mint másutt, mert itt már a Fábry-féle helyreállítás során alapos kőcserét és felületi átdolgozást végez-

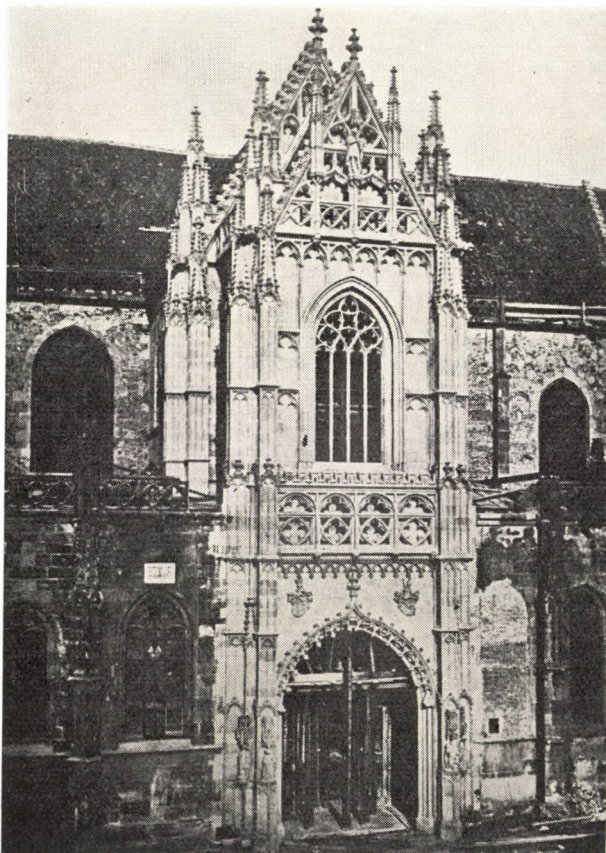




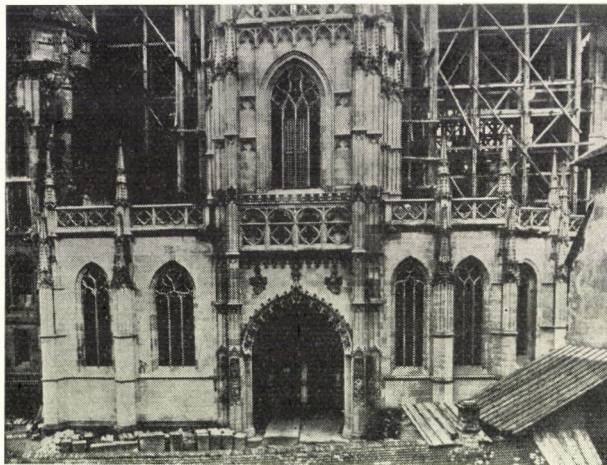
14. A déli oldal a Fábry-féle restaurálás után

tek.<sup>50</sup> A Steindl-féle restaurálás során egyedül a pártázatos fiálevégződéseket cserélték ki gúlásra.<sup>51</sup> Ma a szentély egész koronázása a főpárkánytól kezdve hiányzik.

A szentély nyugati határán az északival azonos formájú lépcsőtorony emelkedik, hozzá a mellékszentélyek magasságáig terjedő, földszintjén a restaurálás során neogótikus ajtóval megnyitott kis polygonális alsó lépcsőtorony csatlakozik, melynek vízszintes osztópárkányai a hajó támpilléreinek vízszintes osztásával egyeznek, szemben a szentéllyel, amelynek lábazati része fölött magasabban húzódik a párkány, mint a hajón. A lépcsőtorony részben a mellékszentély legszélső támpilléret is magába foglalja.



15. A déli előcsarnok 1883-ban



16. A déli oldal kápolnái a főhajó elbontása után

9. A szentély északi oldalához a sekrestye<sup>52</sup> melléképítménye tapad.

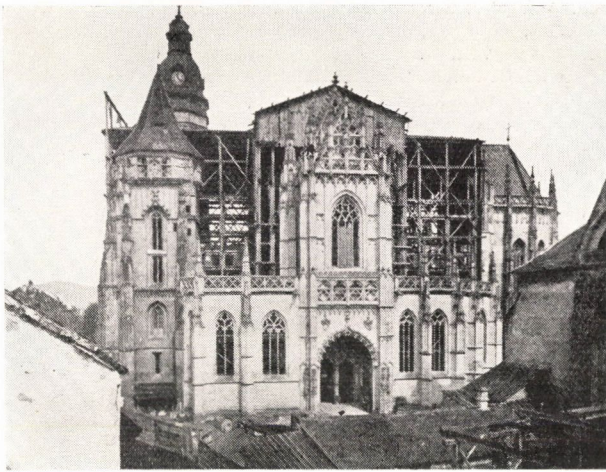
Indul az északkeleti mellékszentély támpilléretől, melynek csupán felét láttatja szabadon. Lábazata kevésbé magasabb, mint a mellékszentélyeké, lábazati részét határoló övpárkánya azonos magasságú, ugyanígy a főpárkánya is, míg záró mellvédje magasabb. Támpilléreinek tagolása mindenben egyezik a mellékhajókon láthatókkal. Két északi falmezőjét egyenes pálcák közt közepén a záradékban kialakított orrtagos motívumból két oldalt lefelé forduló halhólyagból álló ablakkörácsok díszítik. Az ablakokat egy felső kis rés kivételével fal tölti ki. Az északkeleti polygonális oldal ablaka két mezőre oszlik, mérműve egy függőleges osztóból, félkörívűből és köztük kialakított orrtagos csücsívekből áll.<sup>53</sup> Az ablakok külső keretelését a csücsban átmetsződő pálcátágok díszítik. A főpárkány alatt háromkarélyos, liliomos végződésű párkány húzódik, felette három-három orrtagos árkádból álló pártázatos lezárású mellvéd emelkedik. A sekrestye és a szentély közti sarokban a sekrestye tagolásával egyező rendszerű, pártázat felett ívelt sátor-tetejű lépcsőtorony emelkedik.<sup>54</sup>

10. A déli oldalt a restaurálás sokkal erősebben érintette, mint az eddig megismert részeket (13–18. kép). A mellékszentélyek az északiakhoz hasonlóak lehettek, külső képükről semmilyen ábrázolás nem maradt ránk, csak alaprajzból és részletrajzokból tudunk következtetni állapotukra. Az északiaktól való eltérés csak ablakaik méretében és körácsában mutatkozik. A keleti kápolnán kettős osztású ablakokban két ív-négyszög, köztük pedig a középtengelyben liliom díszíti mindkét ablakot, a nyugatabbra fekvőnek körácsát két nyitott négykarélyos végződésű osztás fölött egymás felé hajló halhólyagok alkotják. Az 1893-i felméréssel a mai állapot is megegyezik.<sup>55</sup>

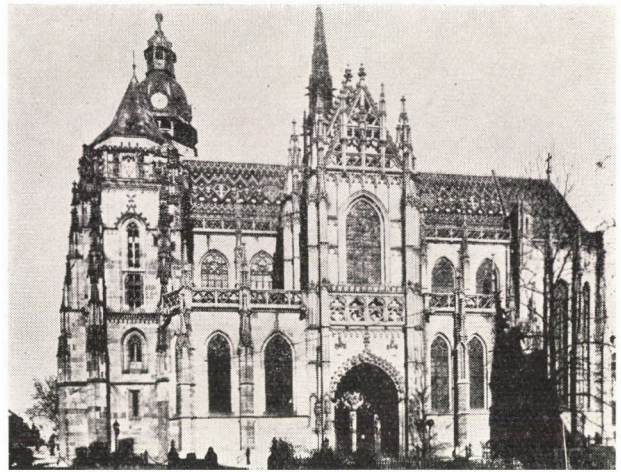
A délnyugati mellékszentélyt keretező támpillértől kezdve a mellékhajó homlokzatára csak következtetni lehet, bár itt a homlokzat jelentős része fennmaradt a mellékkápolna belsejében. A főhajó déli homlokzatának keleti szakaszát mélyen lenyúló két négyes osztású ablak díszítette, melynek záradéka alacsonyabban fektű, mint a kereszthajók vagy a délnyugati főfal ablakaié. Osztásuk a belső fal felméréséről ismeretes:<sup>56</sup> a keletit liliomos belső végződésű nagy háromkarélyos motívum és hozzá kapcsolódó orrtagos csücsívek tagolták, a nyugatabbra fekvőnek alapszerkezete az előbbiével megegyezett, de a belső háromkarélyos elemet orrtagok is díszítették. A főhajó keleti szakaszai felett 1856 előtt a gótikus mellvéd hiányzott, s barokk balusztrád helyettesítette.

A mellékkápolna homlokzatát a mellékhajók szokásos támpillérei díszítették. Teteje alatt az 1856 előtti fényképen nem látható mellvéd, de mivel erese magasban a főpárkány felett lebeg, nyilván itt is hasonló





17. A déli oldal a főhajó restaurálása közben



18. A déli oldal a Steindl-féle restauráció után

kell elképzelniünk, mint a templom többi részén. Keleti záradékának ablakműméről nem tudunk, a két déli oldal ablakai hármas osztásúak voltak, a nyugati egyetlen négykarélyos motívummal, a keleti egyszerűen az ablak csücsívébe illeszkedő orrtagokkal épült fel. A délkeleti kápolna nem minden törés nélkül csatlakozott a kereszthajóhoz: annak támpillére és közte kis zug maradt.

11. Legtöbbet szenvedett a déli kereszthajó homlokzata.<sup>57</sup> Ezt egy előcsarnokból és fölötte fekvő oratóriumból álló előépítmény előzi meg.

A kereszthajó keleti és nyugati homlokzatát a főhajóablakok alsó harmadának magasságában húzódó övpárkányról indított széles, négy részes ablak tagolta, mérműve sarkára állított, négykarélyos szférikus négyzet oldalához csatolt háromkarélyokból állt.<sup>58</sup> A kereszthajó sarkainál álló, I, alakot bezáró pillérek ugyanolyanok, mint a nyugati középrész vagy az északi kereszthajó keretező pillérei. Oromzata tagolatlan sík volt. A kereszthajóhoz keskenyebb és valamivel alacsonyabb toldalék csatlakozott, ennek oldalfalait szintén csücsíves ablakok törték át a felső szinten, de földszintjét is profilozott, szűk árkádníylások törték át. Ezeket a nyílásokat a mellékkápolnák építésekor elfalazták,<sup>59</sup> de tagolásuk a déli részek bontása során ismeretessé vált. (30. kép).

Az előcsarnok déli homlokzatát a kereszthajóénál szérelyebb méretű, I, alakot bezáró támpillérek keretelik. Ezek lábazatuktól diagonális éllel, felette csücsíves keretelésű fülkével és abban szoborbaldachinokkal indultak. A pillérek felületeit kettős tagolású, csücsíves formájú vakművek díszítették. Ez a tagolás négy szinten ismétlődött, osztópárkányok között. A felső osztópárkány fölött fiálék indultak, csücsükből a főpárkány magasságában diagonális fiálék nőttek ki. A falsarkok felett öt fiáléből álló csoportok emelkedtek.

Az előcsarnok bejáratát fejezet nélküli pálcatagokból alakított, széles csücsíves nyílás alkotta, ezt számárhátívbe csücsösödő, háromkarélyos, liliomos végződésű kőrácsból kísért külső keretelés vette körül (20. kép). A támpillérek második osztásának folytatásaként liliomokban végződő orrtagos ívezetkből álló párkány húzódik, fölötte egyszerű övpárkány zárt le egy széles, tagolatlan falsávot. Az e feletti mezőben négyes osztású, homorú oldalú, négykarélyos négyzetből és belőle kiinduló ívháromszögekből alakított kőrácsú ablak nyílt. A homlokzatot a főpárkány alatt orrtagos ívezetek sora zárta.

A főpárkány felett itt is áttört oromzat emelkedett, melyet három pillér tagolt, a két szélső fölött fiále csoportokkal, a középsőn üres szoborkonzollal és baldachinnal. A pillérek között számárhátíves árkádok voltak, a főpárkány felett pedig négykarélyos motívumokból képzett mellvéd. Az árkádok feletti vízszintes párkány által bezárt háromszöget két lefelé fordított halhólyag-motívum töltötte ki.

A templomnak ezt a rendkívül egyszerű tagolású homlokzatát, miután az előcsarnokot és oratóriumot a restaurálás első lépéseként lebontották, Steindlék a fel-

lett formák megőrzésével, de gazdagabban újították fel: a bejáratí ív két oldalára cimerpajzsokat helyeztek, a felső falrészt ívezetek három sorával dekorálták, a középső üres falmezőt galériával töltötték ki, ily módon bonyolult, az északi kereszthajóéra emlékeztető tagolást nyerve (15. kép).

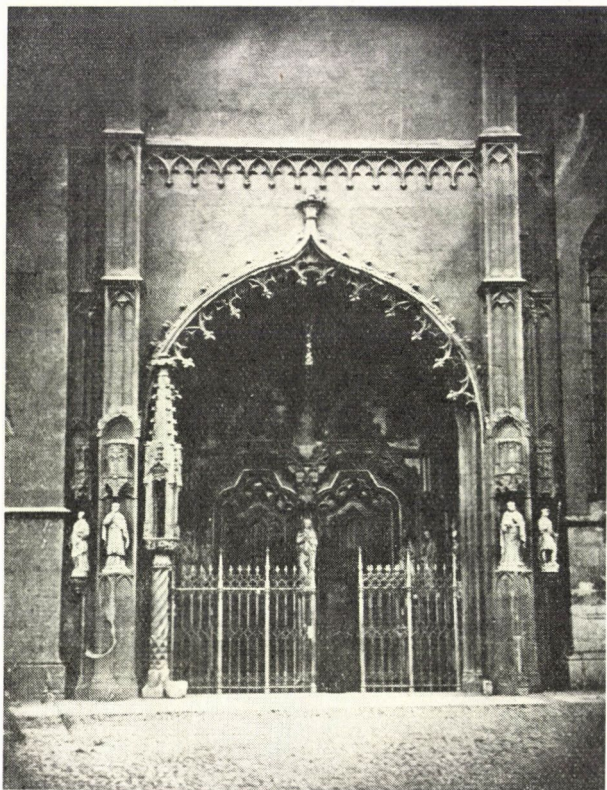
Az előcsarnok belsejét lényegében változatlanul építették újjá.<sup>60</sup>

Sarkaiból fejezet nélküli, páros bordakötegek indulnak ki. A bordapárok egyik tagja az ellenkező oldal középpontja felé indul, a másik addig halad, míg a szomszédos sarokból indított bordát nem metszi. A metszési pontokat bordakereszt köti össze. Így a bordák



19. A déli kapuzat restaurálás előtt. Litográfia Molnár József nyomán





20. A déli előcsarnok a Fábry-féle restaurálás után

sajátos formájú csillagboltozatot alkotnak, amelynek záradékában levéldíszes gyűrűből hengeres tagon kettős levélszorosúval díszített függő zárókö indul ki. A levéldíszes függő konzol előtt a záróköhöz négy szabad, íves borda csatlakozik.

Az előcsarnok belső falát teljesen kitölti a templom kettős déli kapuzata. Ez az északihoz hasonlóan kettős portál, melyet azonban csak épületplasztika díszít, a figurális szobrászat nem kapott szerepet díszítésében (19. kép).

Magvát két konzolos, felfelé szűkülő kapu alkotja, felső részükben karélyos, liliomokkal hangsúlyozott kőrácsmotívumokkal. Körülvezetett pálcátagos keretelésük közepén pillért alkot, s a pillér előtt szobortalapzat emelkedik. A szobrok itt is újak. Hasonló szobortalapzat tölti ki a kaput körben kísérő mély szoborfülke hornyát, ezenkívül az északi és nyugati kapuról ismerős körtetagos pálcacsoport következik. Ez követi a kapu kontúrjait, fent pedig két háromszögű, áttört csúcsba fut. A kapuk vállvonalától kezdve ezt a tagozatot karélyos díszek kísérik, ezt a külső keretelést két oldalt leveles függőkonzolok feletti fiálecsoportok kísérik, közepén az osztópillér szobrának valamilyen lezárása függhetett, mely azonban a kivehetetlenségig elpusztult. Henszlmann erről a részről 1498-as évszámot jegyzett fel,<sup>61</sup> a konzolban pedig egy lefelé bukó és ennek szárnyai alatt két felemelkedő galambot meg két oroszlánfigurát vélt felismerni. A két fiálecsoport mögött mély horonnyal egy-egy negyedköríves tagozat felett lebegő csúcsíves keretelés koronázza a kapuzatot, töréspontjait négy, negyedköríves konzol előtt lebegő, leveles függőkonzolról induló és eredetileg gúla felett pártázatos lezárással koronázott diagonális fiále hangsúlyozta. A pártázatos lezárásokat Steindl csúcsos fiálékkal cserélte fel.

12. Az előcsarnokhoz nyugatról, nem teljesen szabályosan, kis falzúggal szintén kápolna csatlakozott.<sup>62</sup> Steindl ezt keleti párjával együtt, rögtön a déli kereszthajó-homlokzat újjáépítése után lebontatta és átépítette. Déli homlokzata nyugaton a déli torony keleti támpillére irányában megtörve, ahhoz csatlakozik. A törési ponton a támpillér tengelyirányú, a homlokzatot a mellékhajó eredeti pillérosztásának megfelelően, egy pillér osztja két aszimmetrikus részre. A két pillér formái nem térnek el a mellékhajók szokásos pillértípusától. Az osztópárkány felett két eltérő méretű ablak

nyílik. A tágabb, háromosztatú keletinek ívét lépcsőzetesen elhelyezett két, majd egy, orrtagos apró csúcsív töltötte ki. Záradéka felett napóra volt, ennek festett évszámát, 1477-et Henszlmann jegyezte fel, de kételkedik a felirat hitelességében.<sup>63</sup> A kisebb, kétosztatú ablak rácsát a csúcsban négykarélyos gyűrű alkotta. 1856 előtt a délnyugati kápolnán mellvéd nem volt, azt csak a Fábry-féle restaurálás alkalmazta homlokzatán.

A főhajó nyugatra fekvő két déli felső falszakaszát a keletiekénél jóval nagyobb ablakok töltötték ki. A keletre fekvőnek négyosztású alsó része felett középponti és hozzá csatlakozó ívháromszögekből és közéjük iktatott háromkarélyos ívnégyszögből alakított kőrácsa volt, a nyugati szakasz ablakmérműve szomszédjának pontos mása volt.<sup>64</sup>

13. A délnyugati kápolna úgy csatlakozik a templom déli toronyához, hogy részben el is fedi annak keleti támpillérét. A déli torony az északiéval azonos alaprajzon annak kísérő építményei nélkül épült fel, részletformái azonban teljesen eltérnek attól. A torony déli és nyugati oldalát gazdag faltagolás kíséri, ennek elemei az északi és keleti oldalról majdnem teljesen hiányoznak.

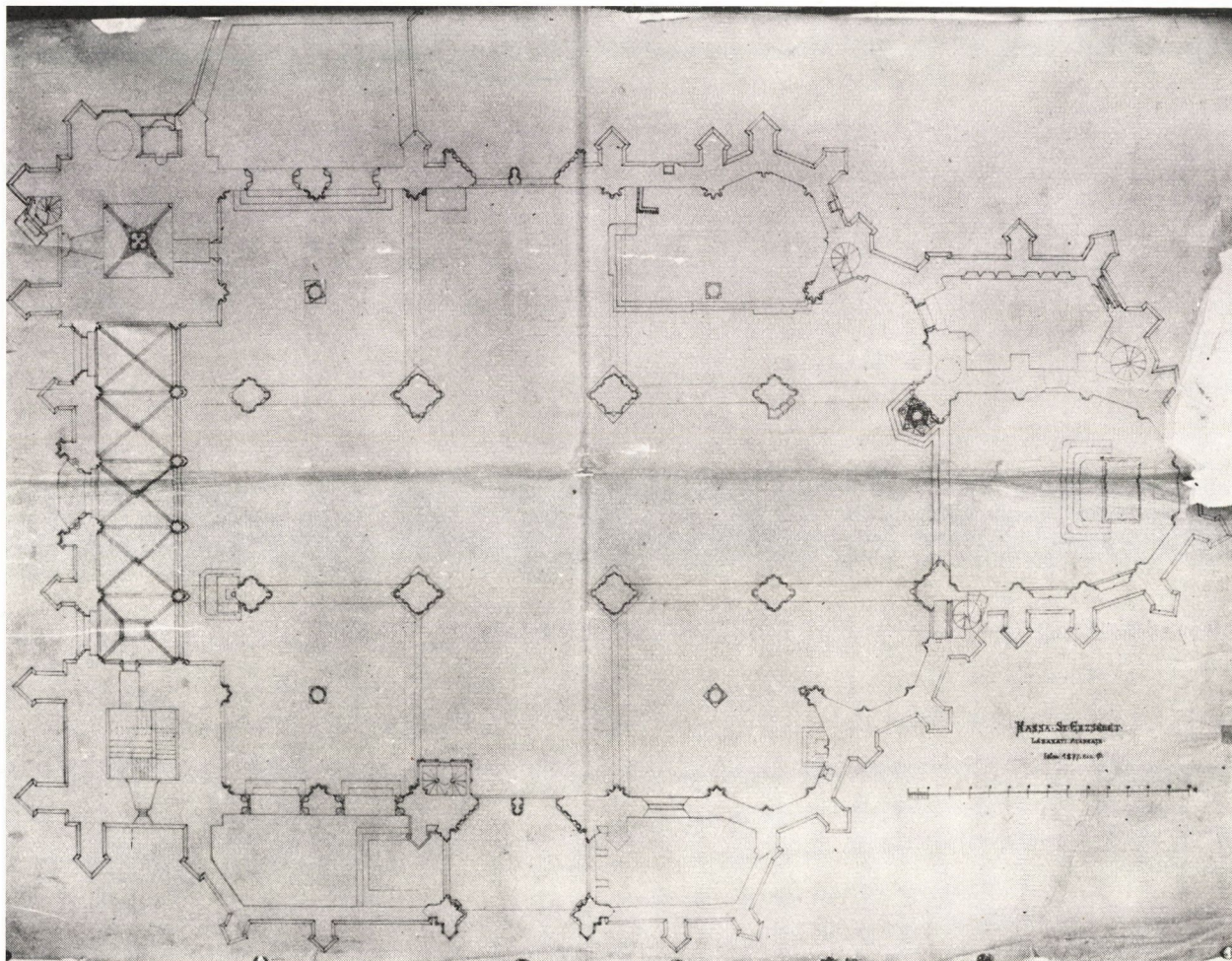
A torony meglehetősen jó állapotban maradt ránk, mert a Steindl-féle restauráláskor tervezett lebontása és sisakjával együtt való kiépítése szerencsére csak terv maradt. Steindl halála után Sztelho Ottó csak állagmegóvó és tetőfedési munkákat végeztetett rajta 1902–1904 között.<sup>65</sup>

A torony tömör alsó szintjében délen egy téglalap alakú, rézsűs ablak nyílik, a nyugati oldalon itt a Fábry-féle restaurálásig a látképek egy a támpillérek közt lebegő és vimpergával lezárt, egyszerű és mély csúcsíves boltívet mutatnak<sup>66</sup> (4. kép), a későbbi ábrázolásokról ez nyom nélkül eltűnik. Adatok híján nehéz eldönteni, vajon befalazott kapuról lehet-e itt szó, ezt a torony külső falának kváderosztásáról ma már nem lehet megállapítani. A földszinti zárt falrészt fent egyszerű övpárkány határolja. Ennek magasságától a két homlokzat tagolása azonos. A második szintet kettős osztású, háromkarélyos motívummal kitöltött csúcsíves ablakok nyitják meg, e fölött liliomokban végződő orrtagos csúcsívekkel kísért párkány húzódik. A párkány fölött mélyen hornyolt, pálcátagos keretelésű, magas, vízszintesen is osztott ablak emelkedik, melyet fent kettős osztását folytató páros halhólyag tölt ki. Az ablak osztóját a Fábry-féle restauráció során pótolni kellett. Az ablak vállmagasságában újabb, az előzőhöz hasonló övpárkány van, ez a torony tagolatlan oldalaira is átfut. A nagy ablak felett a párkány felső tagja számárhátves, keresztrózsával díszített oromzatot alkot. Ez belenyúlik az utolsó övpárkány és a főpárkány közét kitöltő orrtagos arkatúrába. A rendkívül gazdag és erőteljes profilozású főpárkány és az alatta levő szint tulajdonképpen már a nyolcszög alaprajzi részt előkészítő, lesarkított négyzetet alkot.

A nyolcszögű rész homlokoldalait áttört galéria díszíti, ennek két oldalán felezett, közepén teljes számárhátves nyílás sorakozik, mellvédjét két szembefordított és összefonódó számárhátív-motívumból képzett kőrács díszíti. A déli oldal középső motívuma nem áttört, ezt az eredeti állapotában meghagyott Mátyás-kori ország-címert és a tartományok címereit ábrázoló relief tölti ki.<sup>67</sup> A galéria felett eredetileg rögtön tört vonalú, gúlas tető kezdődött, a Sztelhoféle restaurálás idején azonban erre a részre pártázatot építettek, a tető indítását magasabbra helyezve.

Sajátos kialakítás jellemzi a torony támpilléreit. Tagolásuk csak a lábázati szint felett és a négyyszögű tömb zárópárkányának magasságában esik egybe a toronyhomlokzatok párkányaival. A torony egész kompozíciójának legjellemzőbb pontja a délnyugati sarok, ahol a falsarok párkányai mintegy előbbuknak a támpillérek mögül, amelyek ezáltal, mintegy független, kötetlen ritmusukban még erőteljesebben vertikálisnak látszanak. A támpillérek lábázati párkány alatti része hosszú nyaktag előtt diagonálisan elfordított négyzetes hasázból áll. Ezt a tagozatot a párkány fölött három fiále és köztük mindkét oldalon egy-egy vakárkád bontja meg, csúcsaik között szabad fiále indul. Kevésével az első ívsoros párkány fölött a támpillér osztópárkányáról, a diagonális rész hátsó tagozatáról újabb kis fiálepár indul. Ezek zárásáról ferdén ívelt párkány vezet az újabb osztópárkányhoz. Itt magának a nyaktagnak első része is diagonális négyzetes hasázból bomlik, az osztópárkány magasságában párkány, felette pártázat és gúla zárja, mögötte két vékony, törpe frontális fiálé tölti ki az űrt. Az osztópárkányról egyúttal újabb három diagonális, összekapcsolódó fiále indul. Ezek indítása azonos magasságú a homlokzat második ívsorával. Innen, fiálecsúcsokkal körülveve egy utolsó diagonális





21. A templom lábazati alaprajza 1877

fiále emelkedik, vagyis: a nyolcszögű szint kezdetéig az egész támpillértömeg fokozatosan, lépésről lépésre, egymásba átnyúló elemek során át feloldódott.

A falsarok felett új fiáleköteg indul, a nyolcszögű rész támprendszerének előkészítésére. Ezek mai formáján már erősen érezhetők a restaurátorok beavatkozásai.

Mint az északi toronynál, úgy a déli torony belső fala és a főhajó között is későbbi támváz húzódott.

\*

Az épületet ért számos kár és változtatás ellenére a különböző hatású, más-más korú és esztétikai funkciójú elemek egymásutánjában is, a templom külsején ezek az elemek nagyszabású együttesbe olvadtak azáltal, hogy általános elrendezésük, szerkezetük azonos volt. Ez az eltérő kvalitásokból teremtetett egységnek sokkal megnyugtatóbb fokát eredményezte, mint a templom mai uniformizált, mechanikusan ismétlődő elemekre épített egysége.

A templom a városkép hatásos tényezője, leghangúlyosabb motívuma éppen egységes tömbjével, tekintélyes magasságával lehetett. Ez az egység már az esetleg végleges realizálása előtt az épülethez járuló mellékkápolnák építéskor lazulni kezdett. Az eredetileg tervezett épületet markánsan hangsúlyozott bazilikális tömegnek kell elképzelnünk, közepe táján a mellékhajók falsíkja elé nem lépő kereszthajókkal, melyek homlokzatát csak gazdagabb tagolásuk különböztette meg. A mellékhajók szélességét nem haladták meg a toronyok alapjai sem. A

hosszházon sajátos ritmuseltérés jelentkezett: a széles főhajószakaszokkal szemben a mellékhajókat keskenyebb falmezők jellemezték, sűrűbben ismétlődő és a felsőktől eltérő tengelyű támpillérekkel. Az egységes tömbből csak a pillérek nyugvó, három oldalról nyitott déli előcsarnok lépett ki, felette az oratórium tömbjével. Ehhez a tömeghez keleten a szentélycsoport gazdag tömege járult.

Ez a tömegkompozíció a *belső tér* sajátosságait vetítette volna ki a külsőre. A templombelsőt még képzeletben rekonstruálni is majdnem lehetetlen: főleg alaprajzát ismerjük, részletei majdnem teljesen elvesztek számunkra.

\*

14. A *főhajó* teljesen eltűnt a Steindl-féle restaurálás során. Eredeti tagolását csak néhány fénykép, Myskovszki Viktor akvarellje, a déli fal felmérései és alaprajzok nyomán képzelhetjük el (26—28. kép).<sup>68</sup>

A templomba belépő a nyugati karzat alá érkezett, a karzat aljának viszonylag alacsony teréből pillantotta meg a főhajó belső terét, pontosabban ennek a térnek egy részletét. A főhajót meglehetősen tágas térarányok jellemzik, szélessége a 10 métert meghaladta, magassága 25 méter körül volt. Az így kialakuló 1 : 2,5 körüli arány nem kelti rendkívüli, felfokozott vertikális hatását, s ezt a sajátosságát fokozta a szakaszok rendkívüli mélysége. A szakaszok feltűnő mélysége, vagy ahogyan a XIX. században statikai szempontból mondták, a pillérek túlságosan távoli elhelyezése, a templom egyik legfeltűnőbb vonása volt, Henszlmann gyakran em-



líti, kárhoztatja is eleget.<sup>69</sup> Ezzel az alaprajzi vonással együtt kifo-  
gásolja a templom egész faltagolási rendszerét.

A főhajó tagolása két szintes volt, egységes falfe-  
lületét vízszintesen, a félmagasság felett inkább grafikai, mint  
plasztikus hatású, egyszerű profilozású övpárkány osztotta. Az  
alsó részt két-két árkád alkotta. Ennek a zónának érezhetően nem az  
árkádokat határoló falak, hanem maguk az árkádnylások voltak  
fő esztétikai tényezői. Ez sajátosan jelentkezik a pillérek  
tagolásán is. (24, 25. kép).

A pillérek tulajdonképpen egy a főtengely irányában nyúj-  
tott keresztformát alkotnak, az egyes tagozatcsoportokat azon-  
ban a profilozás nem különbözteti meg erősebben. Henszlmann  
leírása szerint az építés „magában a' töben semmiféle horonyt  
nem faragván, a' tömegnek olly szilárdságot adott, mely a' széles  
átmérő netalán nagyobb rövidségét kielégítőleg pótolja”.<sup>70</sup> A pillé-  
reket a főhajó felől egy három tagból álló pálcacsoport tagolta, ezek  
egy félnyolcszög csúcsainál foglaltak helyet, s rendeltetésük a bol-  
tozati bordák előkészítése volt. Keleti és nyugati végükön féloszlop-  
ok közt két részutas sikkal előkészített, vastagabb háromnegyed-  
kör profilú féloszlop volt található, míg a mellékhajók felé a főhajó  
irányában kialakított tagolásnak megfelelő, hármás pálcaköteg  
indult. A pillér keresztmetszete így egy valamennyi oldalán sok-  
szögű toldalékokkal bővített, hosszanti téglalapot alkot.

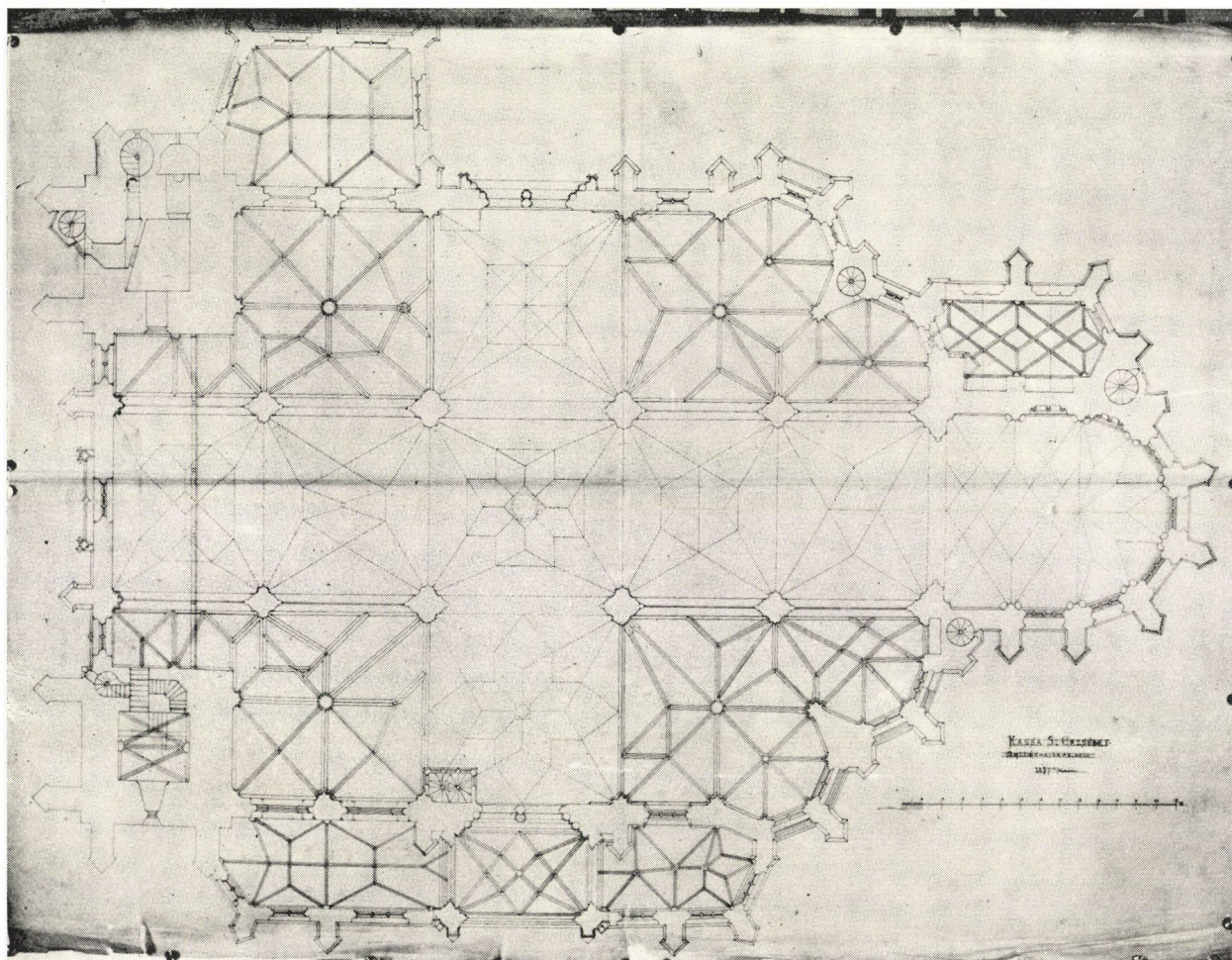
Ugyanezek a tagozatok némileg eltérő viszonyban állnak egy-  
mással a négyzeti pilléreken, melynek egy diagonális állású négyzetbe  
íródtak, tagolásuknak előbb jellemzett, hosszanti jellegét azonban  
megőrizték.

Az árkádpillérek tagolása a pillérek köré írható négyzet- vagy  
rombuszformájú lábazatról indult, előlött a pillér síkjai számára  
egységesen képzett, a féloszlopok előtt hengeres posztamensekkel

bővített, fent magas attikái lábazattal lezárt lábazat emelkedett,  
erről indultak a pillérek tagozatai. A féloszlopok az árkádok váll-  
magasságáig együtt haladtak, innen az árkádok tagolása ön-  
álló, gazdagabb formát nyert. A pillér tengelyébe eső nagy félosz-  
lopok a vállmagasságtól kezdve körte profilba mennek át, mellet-  
tük az elválasztó síkban körülbelül negyedköríves hornyolás alakul  
ki. Így a pillérek tömörszerű felépítésével szemben az árkádok  
plasztikusabb tagolást kaptak. Valamennyi ránk maradt ábrázolás  
arról tanúskodik, hogy az árkádívek igen nyomott formájúak, a  
hajó nyugati szakaszaiban kosárvívesek, a keleti szakaszokban csak  
enyhén csúcsívesek. A felmérések tanúságát Henszlmannak a fel-  
építést kritizáló megjegyzései is megerősítik: „A kassai székes-  
egyházba lépőnek ama tervhibák, melyeket fentebb jeleztünk,  
kevésbé tűnnek fel, kedvetlen hatást tehát leginkább a válvé-  
kafogantyú alakja gyakorol...”<sup>71</sup> Az ívek rendkívüli szélessége  
még fokozta az árkádzóna nyitottságának, a nyílások szélességének  
érzetét.

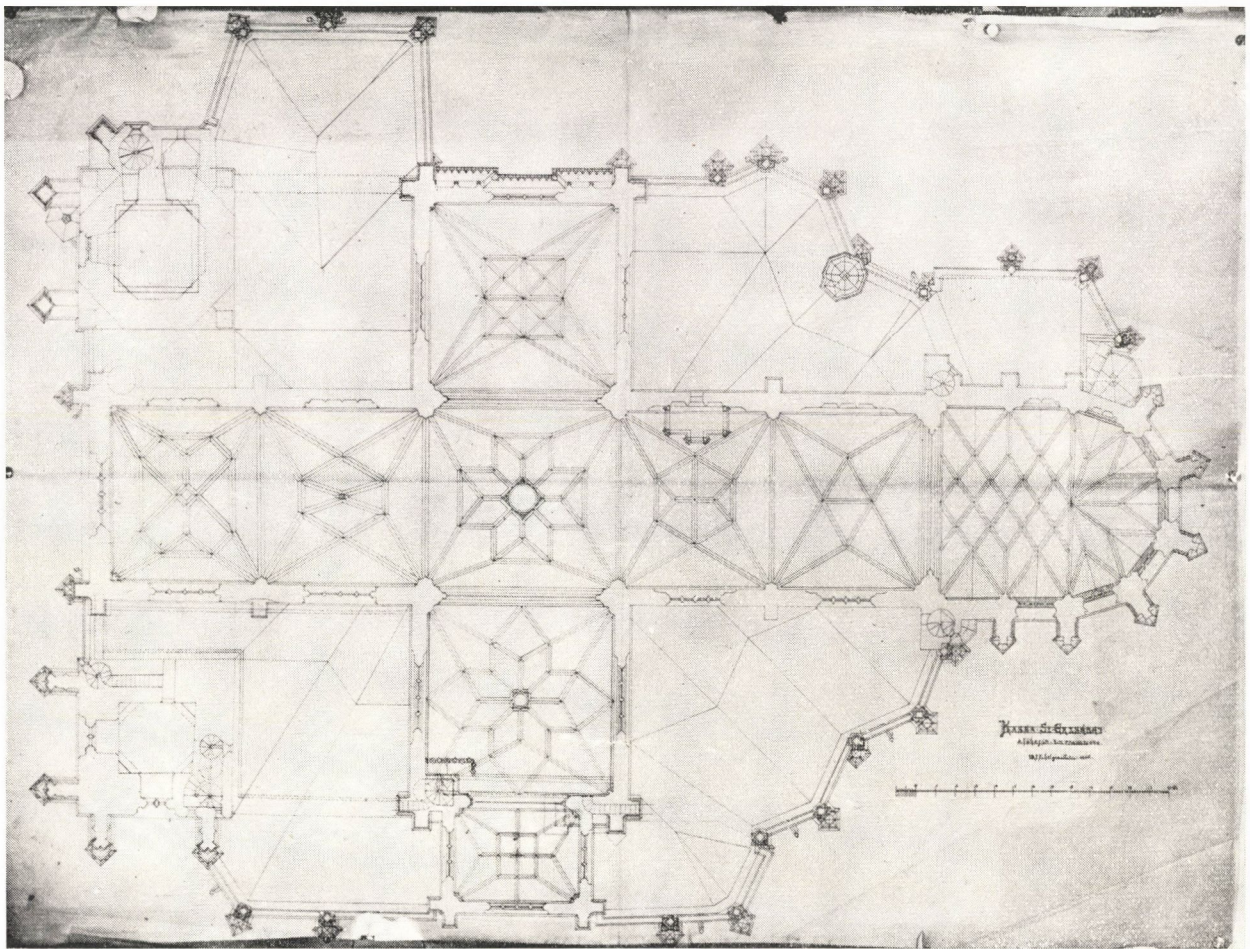
Az árkádívek boltváltától kezdve a fal egységes síkja előtt  
töretlen, kevésbé tagolt tömbként folytatódott a falpillérek kötege,  
pontosabban egy, a falhoz illesztett tompaszögű, síkokkal határolt  
prizma, melynek sarkait karcsú pálcák hangsúlyozták.

Az alsó zónát magasan futó, a falpilléreknél megszakadó öv-  
párkány kísérte, erről közvetlenül indultak a felső rész  
négyosztagú, körácsos ablakai, melyek a falfelületeknek csak kö-  
zepes részét töltötték ki, két oldalukon és felettük széles, tagolatlan  
falfelület maradt szabadon. A felső zónának így uralkodó eleme a  
falak egyetlen, mélységében differenciálatlan síkja, mely elé nem  
lépnek ki a nyílásokat keretelő tagozatok. A déli oldal a bla-  
kait a külső homlokzat rekonstrukciójakor már megismertük,  
ott utaltunk körácsaik keleten és nyugaton eltérő tagolására is.



22. Alaprajz a mellékhajó-boltozatok szintjében. 1877





23. Alaprajz a főhajó-boltozat szintjében. 1877

Ezt az eltérést fokozza az, hogy a keleti szakaszok ablakait nem keskeny vájatot körülvevő pálcák keretelték, hanem béléstüket pálcák nélküli, különböző mélységű homorlatok alkották. Ezek a bélések szélesebb, nemcsak a környező falfelületek, hanem az ablaknyílások rovására is kiterjedő fülkét alkottak.<sup>72</sup> Az északi oldal ablakairól kevesebbet tudunk. Fényképek és Myskovszki akvarellje bizonyítják, hogy itt vak kőrácok voltak, nyitott kérdés marad, vajon eredetileg is csak dekoratív, a belső tagolás szimmetriáját biztosító vagy utólag befalazott nyílások voltak-e ezek. Részletformáik kevésbé ismertek. Myskovszki akvarellje szerint a nyugati rész kereszthajó felőli ablakát egymáson orrtag nélkül átfonódó, halhólyagmotívumokat közrefogó számárhátívek tagolták. A keleti rész nyugati szakaszában négykaréjos középmotívumot, szomszédjában körbe foglalt két halhólyagot különböztethetünk meg.

A pillérekből a boltozatok bordái fejezet közbeiktatása nélkül, részben a féloszlopokból, a körtetag orrlemezének kiugratásával, részben, mivel számuk nagyobb háromnál, a féloszlopok közt falsíkokból hasonlóképpen indultak.<sup>73</sup>

A főhajó boltozatai (23. kép) a négyágú csillagboltozat változott formáit mutatták. A keletről számított első szakaszban a falpillérekkel induló kétágú bordák középső rombuszformát zártak közre, ezt a hossz tengely irányában egyik átlója tagolta. A hevederrel elválasztott következő szakasz boltozati bordái és az őket összekötő bordadarabok középső, további bordákkal tagolt hatszöget zárnak be. A négyzet bordái közt háromsugaras bordák nagy nyolcszögű csillagot határolnak, amelynek szabadon álló sarkait kis bordadarabok kötik össze. A boltszakasz közepét négyzetes külső keretelésű gyűrűs zárókö töltötte ki. A Steindl-restauráció itt a déli kereszthajószár boltozati motívumát alkalmazta.

A főhajó nyugati részének négyzet felőli szakaszát középen két átlójával tagolt hatszöget tartalmazó bordacsillag zárta, a leg-

nyugatibb boltszakasz fölött középen szabálytalan nyolcszögű tagolt csillagboltozat emelkedett.

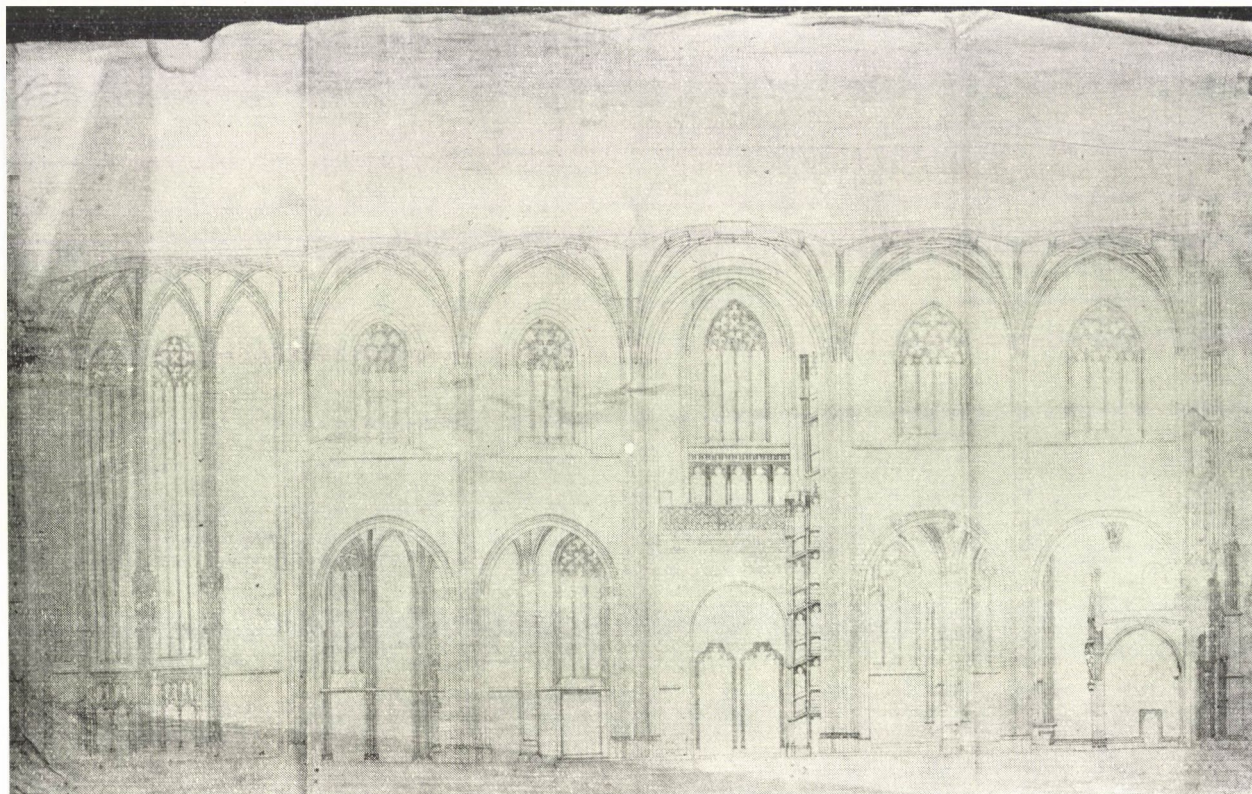
A főhajó szárainak bonyolult, nehezen leírható boltozati figurái a szakaszok téglalap alaprajzából következnek. Mivel a négyzet és a kereszthajó szakaszainak alaprajza szabályos, itt centrális mértani formákba illeszkednek a boltozati motívumok is. A kereszthajó déli szárát az előbbiekhöz hasonló, középen nyolcszögű csillaggal tagolt bordaszerkezet jellemzi. A középső csillag szabad csúcsait itt V alakban álló bordák kapcsolják a homlokívekhez. A zárókö itt is négyzetbe foglalt gyűrű volt, de kisebb, mint a négyzetben. Az északi kereszthajó-szárbán a sarkokból háromfelé ágazó bordacsoportok indultak, a bordák közül kettő-kettő a csillagformát határolta, a középsők átlósan haladtak. A csillag középmotívumát egy további négy kis négyzetre osztott és azokon belül is átlós bordákkal tagolt négyzet alkotta.

A fényképek tanúsága szerint a főhajó boltszakaszait egymástól széles, enyhén csúcsos hevederívek választották el. Az egyes boltozatok meglehetősen mélyek, csehsüvegboltozathoz hasonlóak voltak, egymástól erősen elkülönültek.

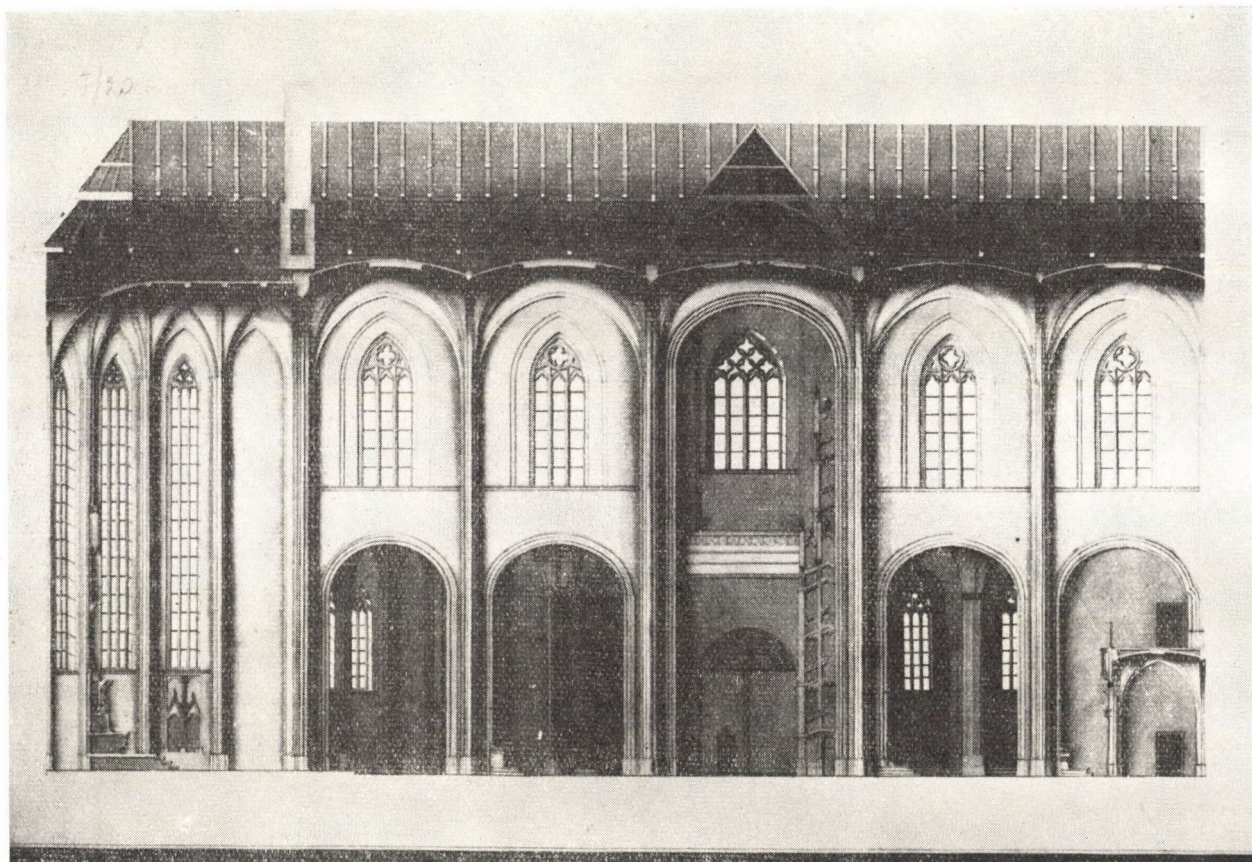
A főhajó nyugati falát zárt, tagolatlan sík alkotta, melynek esetleges kialakításáról nem sokat tudunk, mert az egyetlen 1863 utáni belső fényképen az orgona eltakarja. Fő dísz két, a nyugati homlokzat középtengelyében nyíló ablaka lehetett, a felső alatt a fénykép és alaprajz tanúsága szerint is egyszerű osztópárkány húzódott, mely magasabban feküdt, mint a főhajó oldalfalainak osztópárkánya (28. kép).

15. A kereszthajó szárainak tagolásáról meglehetősen keveset tudunk.<sup>74</sup> Biztos mindenesetre, hogy ezeken a részekben a főhajó vízszintes tagolása, párkánya ismétlődött. Az osztópárkány alatt mindkét végén egyszerű



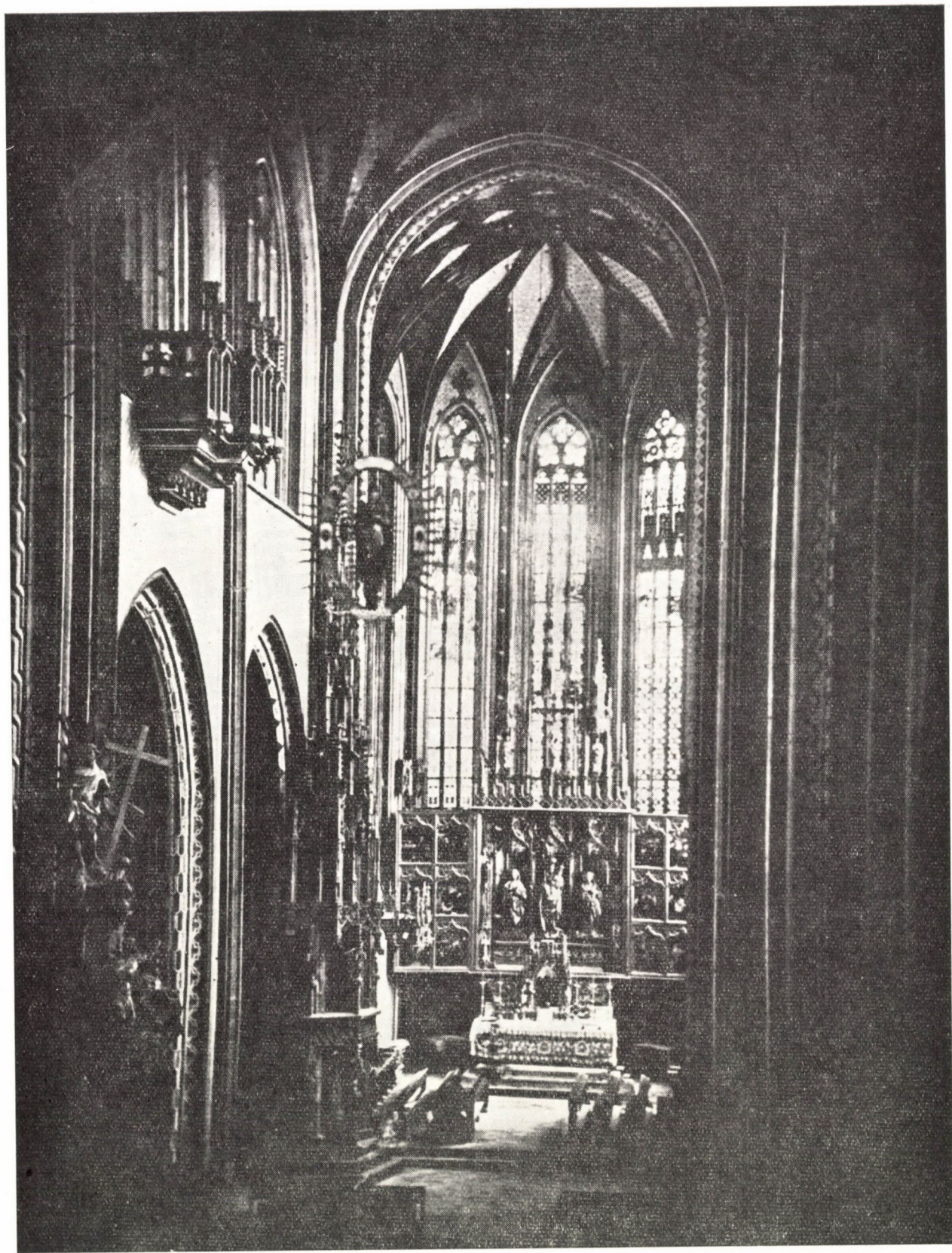


24. A templom hosszmetzete nézettel dél felé. 1877



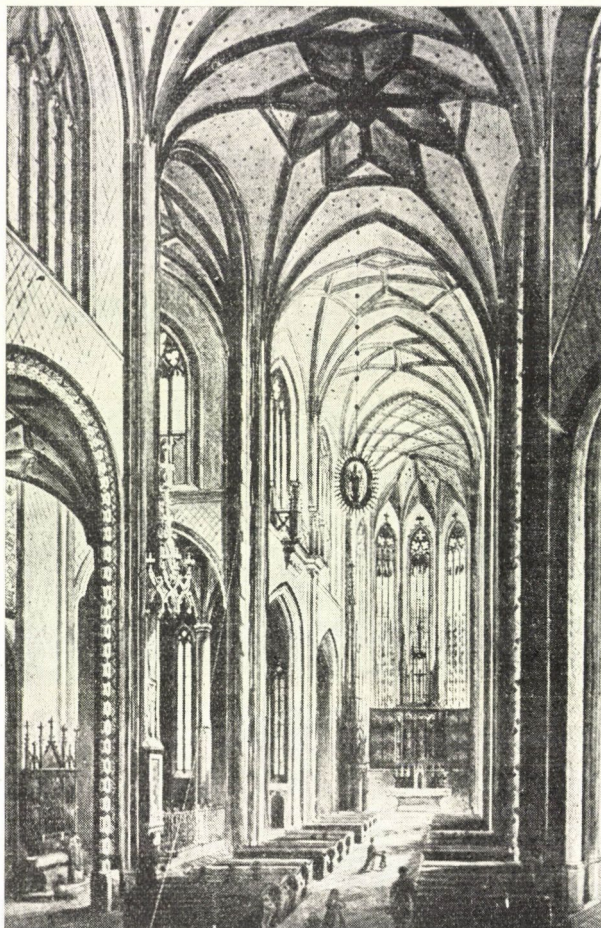
25. A templom hosszmetzete. Brocky István 1800 k.





26. A főhajó belseje kelet felé a Fábry-féle restaurálás után





27. A főhajó belseje kelet felé. Myskovszki akvarellje

konzról induló, szabálytalan kosárv formájú, különböző válmagasságú körtetagos ív alkotta a mellékhajók felé vezető nyílást. Végeinél a konzolokra nyilvánvalóan azért volt szükség, mert sem a pillérek mellékhajó felőli oldalán, sem a mellékhajók falán nem volt található profiljuknak megfelelő előkészítő tagozat.

A szabálytalan formát a déli keresztoszár keleti falára nézve felmérés bizonyítja (30. kép), az északi oldal mindkét árkádnilyását Myskovszki ábrázolta akvarelljén (27. kép). Itt a forma maga nem annyira szabálytalan, mint a felmérésen (ez persze lehet korrekció eredménye is), a konzolok viszont itt is megvannak. A kereszthajószárak párkányai felett vízszintesen is tagolt és a vízszintes osztásig befalazott ablakok emelkedtek mindkét irányban. Az északnyugati be volt falazva, de ez esetben biztos, hogy eredetileg nyitottnak épült, s csak utólag falazták el, mert béléte a külső homlokzaton is megvolt.

16. A főhajó belsejét a *kisépítészet* néhány jelentős darabja díszítette.

A nyugati boltszakaszban a mellékhajókban is áthúzódó, a tornyok között teljesen kitöltő, öt boltszakaszból álló orgonakarzat emelkedett, melyet a Steindl-féle restaurálás során távolítottak el (28. kép). Homlokfala az ausztriai Kreuzenstein várába került, ahol loggiaként alkalmazták.<sup>76</sup> A karzat három középső szakasza a főhajót töltötte ki. Feljárata kettő is volt: egyik az északi torony alsó lépcsőtornyán keresztül, kívülről vezetett, s a torony első emeletéről a karzat felé tört, 1461-es évszámú ajtón keresztül ért a karzatra;<sup>76</sup> a másik a déli torony északi oldalába a mellékhajóból nyíló ajtón át a torony alsó szintjében haladó lépcsőn vezetett az alsó föltött nyitott ajtóhoz.

A karzat homlokzatát pillérek tartották. A pillérek karcsúk, szabályos nyolcszög keresztmetszetűek voltak, hátsó öt és első élüköről féloszlopok indultak. A hátsókból a hevederívek, boltozati

bordák és árkádívek tagolása eredt, az első szoborfülkéhez vezetett. A boltozatok a tornyoknál és a bejárati falon hasonlóan képzett falpillérekre támaszkodtak. A bordák az alaprajz szerint keresztboltozatokat alkottak, középen a bordák keresztesződéséből képzett, négyszög formájú zárókövekkel, s csak a karzat legdélibb szakaszában a bordák által közrefogott középső négyszög motívumával.

A karzat homlokzatát a karcsú, fejezet nélküli pillérekre támaszkodó, hegyes csúcsívű; számárhátíves, a mellvéd tetejéig nyúló körözsákkal koronázott külső keretelésű árkádok sora tagolta. A pillérek első féloszlopán konzol felett faszobrok álltak, fölöttük sokszögű baldachinnal. Az árkádok csúcsait vízszintes párkány érintette, fölötté egymáson átfonódó elemekből képezett szférikus négyzetekből álló mellvéddel. A mellvédet áttörték a szoborbaldachinok koronázásai: karcsú, a mellvéden felül emelkedő, pártázatos koronázású tornyocskákkal kísért fiálét három alacsonyabb vett körül.

Ezek a pártázatos lezárású fiálék a belső berendezés több részletén is ismétlődtek. Így ott voltak azon a két, egymás fölé emelkedő fiálén is, melyek a hajó keleti szakaszának északi árkádpillérén, annak keleti részéhez tapadva maradtak meg.<sup>77</sup> Ehhez a maradványhoz a hajó felé eső oldalon egy feljárónak és délnyugat felé néző emelvénynek alapozásai tartoztak, ezek fölött kb. embermagasságig, a támpillérek tagolása is hiányzott. A dóm restaurátorai is felismerték, hogy ezekben a töredékekben a templom régi színterének részletei maradtak fenn, s kapcsolatba is hozták az építészeti maradványokkal az északi mellékkápolna padlózata alatt talált és egyházatyákat ábrázoló kőrelieftöredéket.<sup>78</sup>

Nem tudni, milyen funkcionális kapcsolatban állhatott a szószékkel az a kis erkély, amely éppen fölötté, az északi oldal kereszthajóval szomszédos keleti falszakaszában maradt fenn, s ma is megvan, áthelyezve a három szakaszossá alakított fal középső árkádjá fölé. Az alaprajz tanúsága szerint a vakablak előtt elhelyezett erkélyre a főhajó felső falát áttörő ajtónyílás vezetett. Az erkély megközelítése így az északi mellékkápolnák közti falsarokban elhelyezkedő lépcsőházon és a mellékkápolnák padlasterén vagy sík fedelén keresztül képzelhető el.

Az erkély, ún. „énekesek karzata” egy téglalap alaprajzú, lefelé szűkülő, párkányszerű konzolokon emelkedő erkély, mely előtt kisebb, kiugró erkélyrész függ. A szélesebb rész konzola mély hornyokból és köztük sorakozó erőteljes pácatagokból áll, az alsó tagozatot háromkarélyos, lilomos végződésű ívsor kíséri. A kis,



28. A főhajó belseje nyugat felé a Fábry-restaurálás után

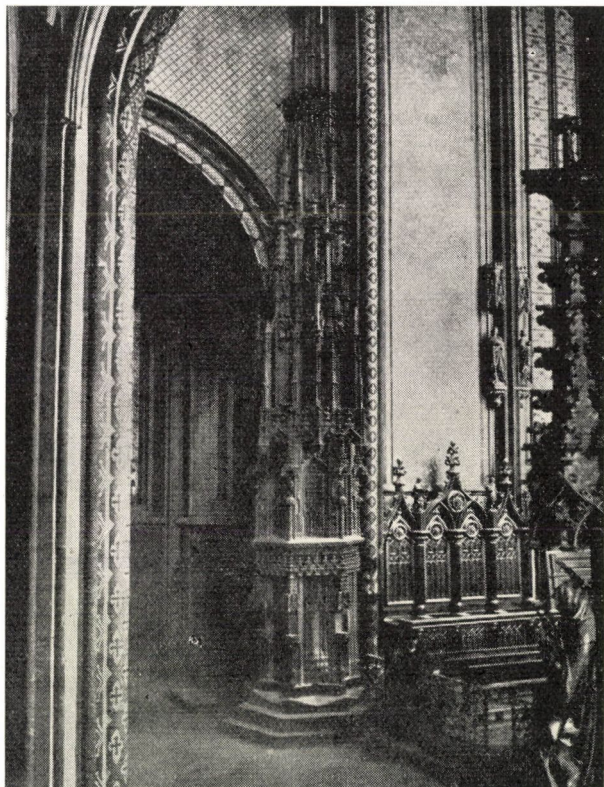


függő toldalék előtt a kétrészes konzol felső tagozatai ismétlődnek. A sarkokat függőkonzolokról induló, diagonális állású kis fiálék veszik körül, köztük frontális, pártázatosan záruló tornyocskával. A mellvédeket páros halhólyagmotívumokkal tagolt kórácsok alkotják.

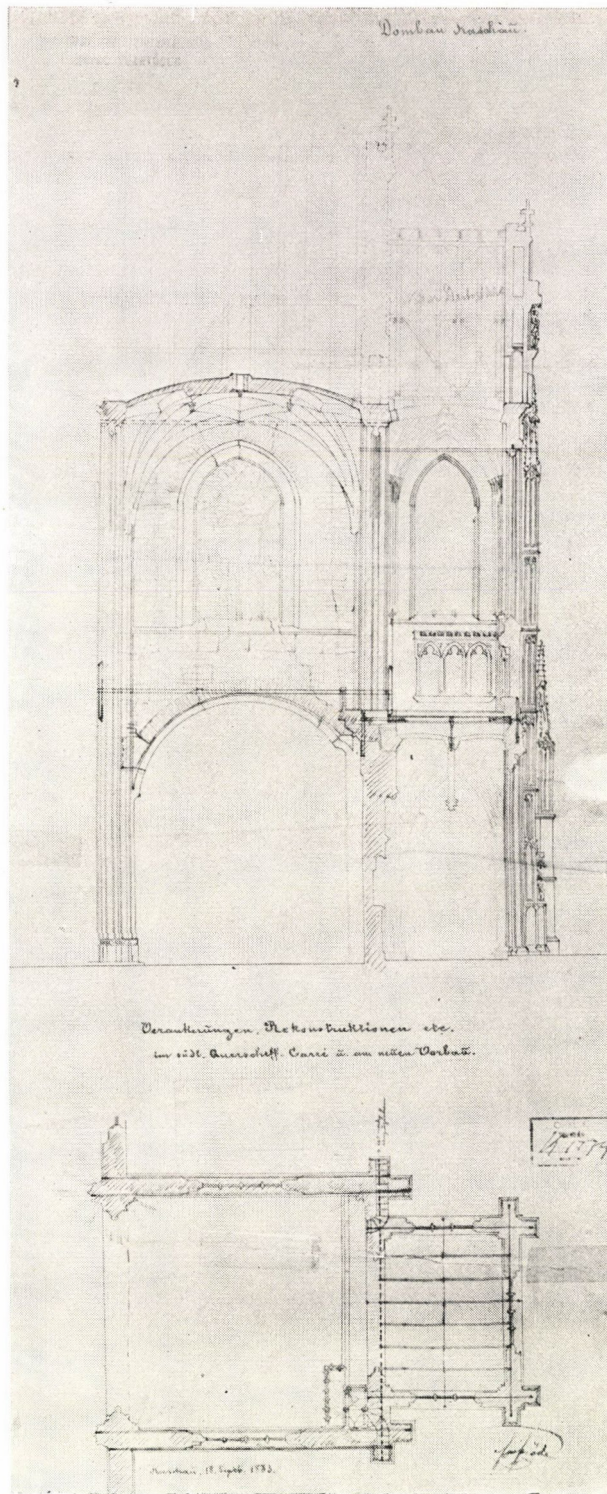
Az északi főhajófal díszéhez tartozott egykor, a ma a sekrestyeajtó felett elhelyezett Szent Erzsébet-relief is. Eredetileg az északnyugati négyzetes pillér főhajó felőli oldalán állt, a pillér tagozatai elé emelkedve. Kétoldalt csavart oszlopszékéből kiinduló féloszlopoktól keretelt fülkéből áll, benne Erzsébet laposrelief-ábrázolásával. A relief felett egymáson átfonódó számráthátvékből alkotott baldachin s fölötté enyhén ívelt vonalú fiálelebeg.

17. Nehezebb feladat a mellékhajók eredeti állapotának rekonstruálása, mert ezekről az alaprajzi felvétel kivételével semmilyen ábrázolás nem maradt fenn (21., 22. kép). A mellékszentélyek, mindkét keleti és a délnyugati mellékhajó esetében arra számíthatunk, hogy itt a kerítőfalak eredeti állapotukban maradtak fenn, még akkor is, ha a Fröde által készített összesítő alaprajz mindenütt teljes felületi rekonstrukciót jelöl a belsőben is.<sup>79</sup> Ez a rekonstrukció, tehát felületi köcsere és átfaragás azonban helyenként nyilván csak az alsó falrészekre terjedhetett ki, máskülönben lehetetlen lett volna freskóval díszített falfelületek fenntartása.

A mellékhajók legfontosabb közös rekonstrukciós problémája boltozati rendszerükre vonatkozik. Ez azonban nem csak a restaurálás történetét érinti, hanem a templom középkori építéstörténetét is. A mellékhajók boltozatainak 19. századi állapotát jól ismerjük az 1877-i alaprajzokból, sőt, részleteik látszanak egy fényképen (29. kép) és a Myskovszki-féle akvarell-interieurón (27. kép).<sup>80</sup> Ezekre a boltozatokra jól illik az, amit Henszlmann írt róluk; „a' mellékhajók gerinczete ... nem csak mesterkelt, hanem ide 's tova az érthetlenségig bonyolódott és elferdített; ily minden szabálynélküli összeköttetések nem eredhettek ugyanazon mester fejéből, ki a' templomnak olly jeles szabályú alaptervet szerzett.”<sup>81</sup> A restaurálási munkák, lebontásuk előtt ezekben a bolto-



29. A szentségház és környéke délnyugatról a Fábry-féle restaurálás után



30. A déli kereszthajó-szár keleti falának nézete. 1883

zatokban jól megkülönböztethetően szabálytalanságok, másodlagosan felhasznált szerkezeti elemek voltak felfedezhetők. Sztchlo Ottó írja, hogy "az utolsó (ti. Steindl-féle) helyreállítás előtti ... mellékhajóboltozatokon javarészből ... másodhelyezésű bordák voltak felhasználva".<sup>82</sup> Divald feltételezi, hogy eredetileg a mellékhajókban is szabályos csillagboltozatok voltak, melyek az 1556-os tűzvészben elpusztultak, s utána ezeket „a gótikában akkor már teljesen járatlan kőművesek újból falatták s máshonnan idehurcolt régi oszlopokkal és sokszögű pillérekkel támasztották alá”<sup>83</sup>



A boltozatok szerkezetének a leírásokban emlegetett szabálytalanságait az alaprajzi felvételek is igazolják, alátámasztják (22. kép). Ezek mindenekelőtt Sztello megfigyelését, a mellékhajóboltozatok bordáinak másodlagos felhasználását bizonyítják. A mellékhajók magasságában felvett alaprajz a boltozatokban kétféle bordavastagságot jelez, s ez annál feltűnőbb, mivel időnként ugyanannak a bordának vastagabb indítás után vékonyabb borda következik. A vastagabb szakaszok mindig a falpillérek felé esnek, de vannak vastagabb bordák, melyek a középpillérig nyúlnak. Ezek alapján feltételezhető, hogy a templom mellékhajó-boltozatait egyszer valóban átépítették, de típusában az első boltozat sem térhetett el lényegesen a maitól: a bordacsomok háromsugaras bordából álló kiváltásokra, illetve csillagboltozatszerű részekre utalnak, s igazolják a középpillérek létezését is. Legérintetlenebbnek az északkeleti mellékhajó és -szentélyek boltozatrendszerét tűnik.

Az átépítés időpontját nehéz megállapítani, az 1556-os tűzvészre való hivatkozás azonban valószínűtlennek tűnik, s általában tűzvész nem lehetett oka: nehéz megérteni, hogyan károsodhatott közel azonos módon a mellékhajók, ha az őket teljesen elválasztó fő- és kereszthajószárakon a pusztulásnak nincsenek nyomai.

a) A *délkeleti mellékhajó* terét északon a hosszház két árkádjára, négyzeti pillér, árkádpillér és diadalív pillér, nyugaton a kereszthajó árkádjára, délen a körítő fal egy szakasza határolja, délkelet felé két diagonális állású kápolna bővíti. Északi és nyugati tértárai formálisan nem tekinthetők határoknak, hiszen a mellékhajó tere majdnem teljes magasságában szabadon közlekedik a főhajóval. Elválasztotta és önálló térére tette azonban a szomszédos téregységekkel szemben az a tény, hogy terének kompozíciója, világítási rendszere teljesen független amazétól. A mellékhajót középső pillére és a rajta összefutó boltozati bordák centrális jellegű térére teszik, melyet két poligonális apszisa bővít, gazdagít.

A *délkeleti mellékszentély* alaprajza az utolsó restaurálás során megváltozott. Mai alaprajzát a szabályos nyolcszög fele alkotja, tehát a diadalívvél szomszédos zárófala, amelyet teljesen tagolatlan falsík tölt ki, részütösen fut. Az 1877-i alaprajzok szerint ez a fal eltért a kápolna többi falának rendszertől, a diadalív pillérhez a hajó árkádjaira merőlegesen csatlakozott, s mély, fülkeszerű tere a szentély délnyugati lépcsőtornyával közlekedett. Erre a fülkére utal Sztello meglehetősen naív és alaptalan elképzelése, mely szerint „feltehető, hogy a nagy templomot ideiglenesen Mysterium játékok előadására rendezték be. Emellett szól a főhajó emeletén épített kis karzat. Az angyalok kara e felső erkélyen s vele szemben a szentély déli lépcsőháza alatt fülkében, a templomtól vasráccsal elrekesztve, a pokol tornáca volt. Ez természetesen csak feltevés, mert lehet, hogy az említett fülkét a szentsír céljaira is szolgélandónak tervezték.”<sup>84</sup>

A mellékszentély többi részén a boltváll magasságig is legfeljebb kőcserével számolhatunk, a köfelületek megmunkálásából, sőtét színéből is következtetik ezek régisége. A boltozati bordák és homlokívek azonban újak.

A mellékszentélyt sarkaiban főlószlopok kötegek tagolják. Ezek harmas osztásúak, középen háromnegyedes profilú hengertagból, mellette lemezektől, s azokba bemetsződő félkör keresztmetszetű homorlatokból állnak. Ez a profilforma a középső tagon van meg teljesen, a két szélső e forma felével a falhoz simul. A falsarkok függőleges tagolása így igen szerény. A kötegek alatt a három tagot külön-külön előkészítő, egyszerű lábazati profil felett a pálcakötegek számára külön-külön képzett sokszögű oszlopszékből, felette pedig attikái bázisból alkotott lábazat emelkedik. A kötegek fejezet nélkül futnak fel a homlokívekbe, illetve boltozati bordákba, s vállmagasságot egyedül a bordákon itt a körtetagos profilnak megfelelően megjelenő orrlemez hangsúlyozza. Az ablakok indítása alatt pálcából, mély homorlatból és részsütös parkányból alkotott övparkány húzódik, amely a mellékszentélyek egyetlen vízszintes tagolóelemét jelenti. Ez gallérszerűen körülveszi a sarok tagozatait is, nem követi azonban azok minden profilrészletét, egyenes szakaszok között gyűrűszerűen kanyarodik a kiemelkedő középső pálcák körül.

A mellékszentélyek két középső falsíkját egészen a boltozat homlokívéig emelkedő, kettős osztású ablakok törik át, melyeknek profilozása mintegy a sarokpillérek gazdagításaként hat, összekapcsolódik a sarok pálcakötegeivel. A mellékszentély negyedik, legnyugatibb oldala a szomszédos mellékszentély keleti falával ékszerű tömör belső támpillért alkot. Ennek élét a szabályos nyolcszög hét csúcsának megfelelően elrendezett oszlopok kötege tagolják. A köteg két szélső tagja, homlokíveket előkészítő félpálcák, megfelelve simul a két határoló falsíkhöz. Az egyes pálcakötegek profilja meg egyezik a délkeleti mellékszentély sarkaiban állókkal, az észak és nyugat felé néző hevederíveket tartó köteget azonban a főtag két

oldalán egy-egy kis körtetagos pálcá is gazdagítja. Az övparkány ezen a belső pilléren is végigvonul. Ez a belső pillérköteg a régi templom belső tagolásának egyik legjelentősebb és legharmonikusabb maradványa.

E pillér előtt az 1860-as években már biztosan megvolt, és a templom restaurálás előtti díszéhez látszik tartozni az a lomb-fejessel záruló csavart oszlop és fölötté egymásba fonódó csúcsívekkel keretelt fiálás baldachin, amely alatt egykor a Hétfájdalmú Szűz szobra állt (29. kép).<sup>85</sup>

A délkeleti mellékszentély tagolása ismétlődik nyugati szomszédjának faltagolási rendszerén is. Ennek két zárt falfelületét freskók díszítik, keleten a Majestas Domini, nyugaton a feltámadt Krisztus alakja. Előbbi záradékgig kitölti a falfelületet, utóbbi boltváll-magasságban végződik, de fölötté középkori vakolat látható. Ezek pusztá megléte is igazolja a falfelületek érintetlenségét.

A mellékszentély nyugati pillérkötege ismét gazdagabb, középső tagja a hevederek alatti profiltípusnak felel meg, osztóparkány tovább indul a mellékhajó déli határfalán.

A mellékhajó déli falszakasza is megőrizte eredeti tagolását a restaurálás után. Augustin Cromer hozzácsatlakozó kápolnáját már a restaurálás kezdetén lebontották és újjáépítették. Ekkor a mellékhajó falához, mivel a templomot magát még nem restaurálták, nem nyúltak, később pedig a kápolna veszélyeztetése nélkül nem bonthatták el a mellékhajó falát is. Ezt a falszakaszt lent egyszerű, profílozatlan keretű ajtó, felette pedig harmas osztású nagy mérműves ablak töri át, összekötve a mellékhajót a kápolna terével. Az övparkány profilozása itt eltér a többi résztől, az ajtó felett egy lemeztaggal bővül, nyilvánvalóan az ajtónyílás áttörésekor keletkezett pótlásról van itt szó. Az ablak kórács ortagos szférikus négyzetekből és közéjük iktatódó szférikus háromszögekből áll, profilozása különbözik a mellékszentélyek ablakaitól. A mellékhajót nyugat felé az előbbihez hasonló falpillér-köteg határolta.

Keveset tudunk a mellékhajó középpilléreiről. Ez ma eredeti helyén, az első falpillér és a benyúló, mellékszentélyek közti falnyelv tengelyében áll. A Fröde-féle összesítő alaprajz mint az „altes Mauerwerk” részét, tehát mint restaurálatlan tüneti fel.<sup>86</sup> Ennek azonban ellene mondanak modern eszközökkel megmunkált köfelületei és az a tény is, hogy míg az 1877-i alaprajz szerint négyzetes talplemeze diagonálisan állt, előlött pedig nyolcszögű része következett, ma lábazata frontális helyzetű. Az 1877-ben felvett hosszmetézet szerint négyzetes talplemezének ívesen lemetezett sarkai teremtetek átmenetet a hengeres, gyűrűkkel tagolt lábazat, majd a felette emelkedő alacsony, nyolcszögű oszlopszék felé, majd töretlen hengeres test fölött újabb gyűrűzött fejezet és felette vak kórácsok zárták le, ezekről indultak a boltozat bordái. E szerint a pillér formái nem változtak, csak helyzete.

b) A *déli kereszthajószár homlokzatának belső tagolása* részben folytatását képezte a mellékhajóéknak. Ide is átnyúlt a délkeleti mellékhajók és mellékszentélyek övparkánya, egészen a kapubéllet indulásának megfelelő belső pontig. A restaurálás ezt a parkányt megszüntette.<sup>87</sup> Nemi eltérést jelentett a mellékhajóktól a kereszthajófalat határoló falpillérek eltérő tagolása: a kereszthajó felé eső pálcák nem 45, hanem annál kisebb, 30 fok körüli szöget alkottak a fal síkjával. Ezek közül egy ránc maradt a lépcsőházon belül, ennek profilját Sztello közölte, megjegyezve, hogy „eredetileg mind a négy kereszthajófalpillér ilyen volt”.<sup>88</sup>

A Steindl-féle restaurálás során a déli előcsarnokot és oratóriumot lebontották ugyan, de mint ahogyan az előcsarnok belsejének hiteles helyreállításában nincs okunk kételkedni, a kereszthajó felőli homlokzatuk állapota is autentikusnak tekinthető. A kereszthajó déli főfalát nem bontották le a teljes restaurálás idején, csak részleteiben kerülhetett felújításra. A belső homlokzat alsó része teljesen zárt sík, melyet csak enyhén tagol a déli kapuzat teherhárító íve: egyszerű, félköríves, részsütél kialakított fülkét alkot. A homlokzat gazdagabb díszítése csak az oratórium mellvédjével, illetve az ezt hordozó, gazdagon tagolt főparkánnyal kezdődik. A déli kereszthajó belső homlokfalát az emeleti oratórium és közlekedőrendszere teszi a templom leggazdagabban tagolt részévé.

A kapu nyugati oldalán a déli falhoz lépcsőház támaszkodik, melynek alsó része téglalap alaprajzú, s két oszlopra támaszkodó kettős, ellentett görbületű csigalépcsőt tartalmaz. A templom leghíresebb, leggazdagabb motívuma ez. Alsó része zárt felépítésű. Egyszerű, homorú lábazati parkánya előtt hengeres, majd fölötté sokszögű lábazatok vannak, melyek háromnegyedkör profilú pálcákban folytatódhatnak. Oldalhomlokzatait a pálcák két-két, északi homlokzatát három szakaszra osztják. A középső részt egyszerű, konzolos ajtónyílás töri át, fölötté vízszintes, az oldalsó szá-



kaszokon rézsútos párkány húzódik. Ez a motívum ismétlődik az első fordulat után mint könyöklőpárkány. Innen a lépcsőház át-tört szerkezetű: falai egyszerű hasábok formájában maradnak csak fenn, ezek homlokoldalán futnak tovább a lábazatról induló pálcátok. A mellvédpárkány felett a ferde párkány alá csúcsíves, orrtagos, körácsok illeszkednek. Ez a tagolás négy lépcsőforduló magasságában ismétlődik, végig áttört, könnyed szerkezetet kölcsönözve a lépcsőháznak. A legfelső szint mellvéde felett a pálcák kis lombos fejezetekkel zárulnak, ezek felett diagonális állású, pártázatos koronázású hasábok nyúlnak túl a kis árkádok számárhátives körözsás csúcsain. Ez a szint zárja az oratórium feljáróját, innen a lépcsőház jobboldala felett két szakaszos homlokzatú, egyorsós csigalépcső vezet a kereszthajó boltozatai fölé, tagolása újabb két szinten az alsó rész félmotívumát ismétli.

Az oratórium mellvéde enyhén benyúlik a kereszthajó terébe, nemcsak a középső nyílás, hanem a kereszthajó egész szélességében járható galériát alkotva. Ennek keleti végén is ajtó vezetett a kereszthajó falán keresztül a mellékhajó tetőzetére. A mellvéd konzolát párkányszerű tagozat alkotja. Ez három, pálcátokkal elválasztott mély homorlatból áll, így megfelelő kiülést biztosít. A mellvéd négy szakaszból áll, ezeket nyolc-nyolc, egymás felé forduló párokat alkotó halhólyagból képzett körács díszíti.

A mellvédet hordozó párkány alatt V. László legitim születésének elismerését tartalmazó freskófelirat jelzi az alsó falrész érintetlenségét.

A mellvéd mögött a kereszthajó falát lent egyszerű rézsükel keretelt, felette konzolokról induló pálcátokkal gazdagon profilozott csúcsíves nyílás téri át, s terem kapcsolatot az oratórium terével. Ennek alsó részét csúcsíves, orrtagos tagozású üllőfülkék vették körül, fölöttük ablakok nyíltak. Az oratórium boltozata csillagboltozat volt, középen négyzetes motívummal, melyet az északi és déli homlokívekig nyúló, középen hajlított bordakereszt töltött ki. A kereszt két szárát és a négyzet sarkait páros bordák kötötték össze a falsarkokkal.

c) *A délnyugati mellékhajó* négyzetes, középső pillérrel tagolt térből és a benyúló torony mellett hozzá csatlakozó, a mellékbejáratról vezető folyósószzerű, szűk átjáróból áll. Középpillére Frőde alaprajza szerint eredeti állapotában maradt; nyolcszögű lábazat felett tagoltan, nyolcszögű hasáb a törzse, fejezetét ívsorok alkotják.<sup>90</sup> A mellékhajó déli falának tagolásáról keveset tudunk, ezt ugyanis áttörték a Szathmáry család kápolnájának építései. A kápolna két árkádnívelését elválasztó pillér középreszén fennmaradt a mellékhajó falpillér-kötege, ennek tagolása megegyezik a délkeleti mellékhajó hasonló részleteivel, a gyűrűszerűen körbefutó párkány is megtalálható rajta. A délnyugati sarok kötegtől kezdve a párkány és a gyűrűtagozat nem található meg, hiányzik a torony egész belső falán is.

d) *Az északnyugati mellékhajó* alaprajza déli párjával azonos. Falát ennek is áttörték az északi mellékkápolna építései.<sup>91</sup> Az alaprajzok szerint az itt is kettős nyílású kápolna középpillérén fennmaradt a profilozásában a többi mellékhajó-részlettel egyező falpillér-köteg, melyet valószínűleg itt sem kísért párkánygyűrű. A középpillért Frőde nem jelöli a fenntartott részletek sorában,<sup>91</sup> alaprajza a délre hasonló, de teljesen szabálytalanul állt. Talán ez volt oka kicserélésének. Mai állapotában fent ívezettel lezárt nyolcszögű pillér. Ezt a formát a régi utáni másolatnak tekintetjük. A kereszthajóval szomszédos egyik hármás borda találkozását zárókként angyal által tartott címerpajzs díszítette, benne két egymást keresztező kalapáccsal. Alighanem kőfaragójegyről lehetett szó, melynek formáját csak az 1877-i alaprajz tartotta fenn. Említi Sztelho is (22. kép).<sup>92</sup>

e) *Az északi kereszthajó* belső tagolása teljesen egyszerű lehetett. Képe nem maradt ránk, csak kis darabja látszik Myskovszki akvarelljén (27. kép). Zárt sík lehetett, melyet csak a kapuzat tagolatlan fülkéje és a fölötté levő nagy ablak tört meg. Talán megvolt az ablak alatti párkány is. Az 1877-es alaprajz alapján viszont biztos a déli mellékhajókban szokásos övpárkány megléte a keleti falpillérnél, sőt, ez a párkány — szintén az alaprajz tanúsága szerint — itt oszlopgyűrűt is alkotott a falpillér-köteg körül.

f) *Az északkeleti mellékhajó* két részre oszlik. Északi fele alatt kriptá helyezkedik el. Itt a mellékhajó padlószintje három lépcsőfoknyival magasabb, mint a környező részeké, a régi, mindegy fél méterrel alacsonyabb általános padlószinthez képest a szintkülönbség jelentősebb lehetett. A kriptá lejárója az északi fal mellett, a kereszthajó felől induló egykarú lépcső. A bejárat felett I. alakú, ívezetes párkánnyal és pártázatos dísszel körülvett mellvéd, Sztelho szerint, aki említi, „búcsúztató szék” emelkedett.<sup>93</sup>

A kriptát nem érték átakítások, lényeges módosítások.<sup>94</sup> Alacsony tere két részre oszlik: nyugati, keresztboltozattal fedett négyzetes szakaszát keleten a felette levő mellékszentélynek megfelelő, ferde állású apszis követi. A boltozatok alacsonyan, fejezet nélküli sarokpillérekre indulnak.

A kriptá feletti mellékhajórész is eredeti formáival maradt ránk. Falát övpárkány osztja, ez azonban nem veszi körül a sarok tagozatait. A két mellékszentélyt elválasztó belső támpillértől kezdve a tagolás rendszere megváltozik.

A belső pillérköteg hengeres lábazatokról induló tagjai egyszerűbbek, mint a többi részen. E tagozatok háromnegyedes körkeresztmetszetű pálcátokból és azt kísérő negyedkörívű mélyedésből állnak. A falsarkokban levő tagozatoknak csak középső pálcátaga fut szabadon, szélső motívumaik mintegy átfúróják az övpárkányt. Az északkeleti mellékszentélynek csak nyugatabbra levő falfelületét téri át ablak, szomszédos, keleti falának ablakát befalazták, alatta pedig a Fábry-féle restaurálás során sekrestye-ajtót nyitottak (29. kép).

Az északkeleti mellékhajó középpillére eredeti állapotában maradt. Frőde rajza szerint, ezt igazolja a Myskovszki-féle akvarell is. Négyzetes talplemezen, nyolcszögű testtel indul, majd kb. félmagasságban, záró ívsoros párkány fölött hengeresen folytatódik.

Az északkeleti mellékhajó középpillére eredeti állapotában maradt. Frőde rajza szerint, ezt igazolja a Myskovszki-féle akvarell is. Négyzetes talplemezen, nyolcszögű testtel indul, majd kb. félmagasságban, záró ívsoros párkány fölött hengeresen folytatódik.

18. A templom *sentség*háza a diadalív északi pillérének főhajó felé eső oldalán érintetlenül maradt fenn.<sup>95</sup> Henslmann szerint „kiegészítő épségben tartaték meg, csak hogy alsó elméleteiben mindenütt hiányzanak az alakzatok, melyeket én mint az éjszaki kapunál oda rajzoltam”.<sup>96</sup> Baldachinjának szobrai a Fábry-féle restauráció során keletkeztek.

A sentségház szabályos hatszögű alaprajzon emelkedik. A hatszögű szerkezet egy oldallal támaszkodik a főhajófal és diadalív-pillér sarkához. Az alsó rész hatszögű pillérmagból és előtte szabadon álló pillérekkel áll. A pilléreket csavart oszlopszárakról induló pálcák tagolják, homlokoldalukhoz csavart oszlopok felett szobortartó konzol, ezek felett fialés baldachin járul. A baldachincsúcsok koronázása egy lombos frízzel kísért, lent egymáson átfonódó számárhát formájú ívezetekkel díszített párkánnyal fonódik össze. E fölött emelkedik a tulajdonképpeni pasztofórium. Ennek oldalait számárhátíves, pálcás keretelésű fülkék és beléjük nyíló, vasrácsos, egyenes záródású ajtók alkotják. Az ajtók feletti mezőt egy-egy rozetta tölti ki. A pasztofórium sarkait csavart oszlopszárakról induló pálcakötegek hangsúlyozzák, a középsőkön levélíves szobortartó fejezet, majd a fülké lezárásaként fialecsoportos baldachin emelkedik. Diagonális, két-két számárhátívvvel képzett baldachinok lebegnek levélíves függőkonzolokon a pasztofórium oldalai felett is, rajtuk fialék indulnak.

A baldachinokról induló hegyes, karcsú fialék a mögöttük emelkedő zömökebb, magasabb, szoborfülkét is tartalmazó fialékhoz kis támvékekkel kapcsolódnak, velük alaprajzban hatágú csillagot alkotnak. A csillag homorú sarkaiban az előbbieken négy lépcsőben tülemelkedő karcsú fialék magasodnak, köztük kibukkan a felső toronyrész zárt, hatszögű pillére, melyet függő konzolok felett még egy fialekszerű díszít, majd egymásba fonódó számárhátívek fölött karcsú csúcs koronáz.

19. A Frőde-féle alaprajz szerint a *szentély* belseje is az érintetlenül maradt részek közé tartozik.<sup>97</sup> Ez csak részben igaz, mert a Fábry-féle restaurálás során keletkezett belső festés eltávolításakor, melynek során a két heraldikus sasábrázolás is napvilágra került,<sup>98</sup> valószínűleg itt is átdolgozták a falfelületeket. Nem távolították el viszont az első restaurátorok által alkalmazott díszítő részleteket; a pilléreket díszítő terrakotta konzolokat és szobor-baldachinokat a bennük foglalt figurákkal együtt. A Brocky István által 1800 körül készített hosszmetset (25. kép) ezekről még nem tud, csak a szentélyzarádkában jelöl hasonló tagolást. A terrakotta baldachinok készítési dátumaként az OMF egy Frőde által 1892-ben készített felmérési lapja 1867-et jelöl meg.<sup>99</sup> A szentély tagolási rendszerét egészében hitelesnek tekinthetjük, annak ellenére, hogy falfelületeit, körészleteit a restaurálás során teljesen átdolgozták.



A szentély terét az erőteljesen képzett diadalív választja el a főhajótól. Ennek ékszerűen benyúló két pillérét pálcatagok csoportja díszíti: két oldalt vékonyabb, középen vastagabb pálcá indul. A középső példából a boltváll magasságában körtetag fejlődik, az elválasztó síkokat mély hornyok törik át: a diadalív sokszoros, gazdag profilozású. A szentély tere valamivel szélesebb és kevésbé alacsonyabb, mint a főhajó.

A diadalívhez a szentély boltozatának homlokívei csatlakoznak. Sztehlónak egy 1878. február 28-án írt levelében a nyilván felmérési rajz tisztázásával kapcsolatban feltett kérdésekre adott válaszok ismertetnek meg néhány részlettel. Ezek szerint a szentélyboltozat záradéka egyenes, boltíókjaik záradéka enyhén esik (15 cm-nyit), s a diadalív melletti homlokívek vezetésében eltérések mutatkoznak.<sup>100</sup>

A szentélyt két keskeny szakasz után a szabályos tízszög felével alkotott záradék alkotja. A két legnyugatibb szakasz fala teljesen zárt sík, amelyet csak egy vízszintes övpárkány tört meg. A déli oldalon a lépcsőtoronyba vezető ajtónak kellett lennie, ezt azonban megszüntették és helyette kívülről nyitottak ajtót a lépcsőházba.

Az északi oldalon a tagolás hiányát talán az magyarázza, hogy itt kellett lennie egy, a szentségházhoz vezető lépcsőnek. Henslmann ezt jelzi is alaprajzán,<sup>101</sup> azonban rajzának elnagyoltága nyilvánvaló, nem tekinthetjük ezt a vázlatot pontos felmérésnek. A második szakasztól kezdve gazdagabb és egyúttal eltérő tagolás kezdődik: az övpárkány magasabbá kerül, s megkezdődik a fölötté induló, csaknem záradékmagasságig emelkedő, karcsú ablakok sora. Az északi oldal első két ablaka vak kőrácsos tagolású. Ezeknek kőosztagú felületét vak lancetták feletti, negyedköríves, orrtagos pálcák töltik ki, eltérve a záradék három negykaréjos ív-négyszögből képzett kőrácsaitól. A déli második szakasz ablaka négyes osztású, záró mérműve körbe foglalt orrtagos szférikus négyszögből és hozzá löhereszerűen csatlakozó ívháromszögekből áll.

A szentélybelső támrendszere karcsú, könnyed, szinte csak grafikus hatású a boltozati bordákba minden tagolás nélkül áthajló tagozatokból áll. Az első két szakaszból három-három, a poligon pálcák töltik ki, eltérve a záradék három negykaréjos ív-négyszögből képzett kőrácsaitól. A déli második szakasz ablaka négyes osztású, záró mérműve körbe foglalt orrtagos szférikus négyszögből és hozzá löhereszerűen csatlakozó ívháromszögekből áll.

A szentély első két szakaszát hálóboltozat fedi, bordáinak játkát még két párhuzamosan futó átlós borda gazdagítja (23. kép). A záradékon levő bordakeresztéseket rozettás díszű, kerek zárókövek díszítik. A többi boltozati csomóponton a bordák profilemei átbújnak, átfúzódnak egymáson. A második szakasz boltozata hevederrel zárul, zárókövében háromsugaras bordákból alkotott fél csillagboltozat bordái egyesülnek.

A déli oldal második szakaszában és a poligon első falsíkjában a támpillérek között az osztópárkányig érő, pálcaműves keretbe illeszkedő ülőfülkék töltik ki. A párosan elrendezett fülkék tagozatai poligonális lábazatokról indulnak, keretező pálcájuk is poligonális keresztmetszetű. Ezek fejezetet helyettesítő párkánya konzolok felett lebegő szegmensívet, felette pedig címerpajzsot körülfog, éles, enyhén homorú vimpergát hordoz. A két ülőfülkét elválasztó pálcá konzolszerűen előretörnek.

Az ülőfülkéken kívül az alsó sávban tagolás csak az északi második szakaszban található, ahol a sekrestye pálcaműves keretelésű ajtaját erősen megújították, eredetisége támpontok híján eldönthetetlen.

20. A sekrestye eredetileg csak a szentély északi oldala felől volt megközelíthető. Tere hosszanti elrendezésű, alacsony, keleten ékalakban végződik.<sup>102</sup> Szabálytalanságai abból erednek, hogy déli oldalába a szentély két támpillére, nyugati falába a szomszédos mellékszentély támpillérei nyúlnak be. Délnyugati sarkába a konzol felett belóg a szentély északi lépcsőtoronyának egy része is. A lépcsőtoronnyal a sekrestye közvetlenül nem közlekedik, délkeleti sarkában azonban saját kis lépcsőtornya felé nyílik ajtó, az a lépcsőház vezet a felette épített kincstárterbe, ahonnan a nyugati lépcsőtorony megközelíthető.

A sekrestyétér hálóboltozata az adottságokhoz alkalmazkodik. A boltozati bordák gazdag figurális díszítésű konzolokról indulnak. Ezek sokszögű, gúlás, fent pálcaművekkel díszített alapformát

mutatnak. A délkeleti sarok konzolat szakállas férfifej díszíti, a déli középsőn sarkány látható, az északi oldal nyugati konzola újabb szakállas torzfej, a középső ifjú feje, a keleti szárnyas, majomszerű torzálat. Mindezek viszonylag kevésbé átfaragott állapotban maradtak fenn.

21. A sekrestyéhez hasonlóan, szerkezetileg az esetleges adottságokhoz való alkalmazkodás és ugyanakkor a figurális plasztikai dísz nagyobb gazdagsága jellemzi a többi toldalékpítmény belsejét is.

a) A délkeleti mellékhajóhoz csatlakozik az *Augustin Cromer által építtetett kápolna*, a mai kanonoki sekrestye. Hosszanti terének szélességét az előcsarnok mélysége határozza meg, keleti zárófalának egyik darabját a mellékszentély első támpillére alkotja, ehhez tört vonalban csatlakozik a kápolna fala, melyet nagy ablak tör át, éppúgy, mint a két szakaszra tagolt déli falat. Az ablakok alatt itt osztópárkány vonul végig, mely nyugaton nem folytatódik. Az északi falon alacsonyabb, a mellékhajó egykori külső párkányának megfelelő övpárkány vonul végig, de nemcsak ez, hanem a kápolna nyugati részébe benyúló támpillér-csonk is árulkodik utólagos hozzáépítéséről. Boltozatai meglehetősen szabálytalanok: a záradékon bordákkal összekötött alternáló hárombordás boltozatokból állnak, a szentélyben torz csillagboltozatszerű elrendezéssel. A bordák kétszer hornyolt profilúak, három csomópontjukban címerpajzsos zárókövek voltak, keleten a Veraikon ábrázolásával, középen Augustin Cromer családjéval és monogramjával, nyugaton valószínűleg mesterjeggel. A címerpajzsok számát Steindl erősen megszorították új kőfaragójegyekkel és monogrammokkal. A nyugati szélső alighanem Steindlre utal SI monogramjával. Steindl átvette és utánozta a mestere, Schmidt körében felélesztett páholytradíciókat, innen a kőfaragójegyek felújításának szokása, ezért ábrázolta önarcképét is a 15. századi kőfaragóbüsztek formájában a szentély déli lépcsőtoronyának új feljárójátja felett.

Eredeti viszont a kápolna két figurális konzola: a mellékhajó felé nyíló ablaktól keletre általában kőfaragóportrénak tekintett férfibüsztt, nyugatra pedig az a groteszk jelenet, melyet eléggé kalandosan szoktak kapcsolatba hozni az építéstörténettel.

b) Hasonló feltételek mellett jött létre a *délnyugati mellék-kápolna*, a Szathmáry család kápolnája is. Ez a déli előcsarnok nyugati fala és a déli torony keleti támpillére közt emelkedik, a torony támpillérehez megtört fallal csatlakozik. Így egy hosszabb, keleti és egy rövidebb, lesarkított nyugati szakaszból áll. Keleti végébe az egykori külső fal egy támpillére nyúlik, déli oldala két nagy nyílással kapcsolódik a délnyugati mellékhajó teréhez. Az árkádok negyedköríves konzolok feletti szűkebb csúcsívekből állnak, keretelésük félgúlával lesarkított lábazatról indul mély horonnyal elválasztott körtetagokból, középen nagy méretű, lapos körtetaggal áll. Ezek a tagozatok alkotják a két árkád elválasztó pillérét is, amely a mellékhajó felé eső oldalán magába foglalja az eredeti falpillér-köteget is.

A pillér kápolna felőli oldala teljesen zárt sík, rajta írásszalagot tartó férfibüszttől ábrázoló konzolról indul az a sokszögű falpillér, melyből a boltozati bordák mintegy kinőni látszanak. A déli oldalon egyszerű főpárkány vonul végig az ablakok alatt. Ennek fél-ozlopai konzolokról indulnak, pálcatagokból alakított fejezetükre sokszögű félpillérek támaszkodnak. A keleti sarkokban a bordák levéldíszes konzolokról erednek.

A kápolna tulajdonképpen fiókos dongaboltozattal van fedve, melyet egyenes záradékborde és ehhez csatlakozó háromsugaras bordapárok tagolnak.

c) Az északi mellékkápolnáról csak alaprajzi felvételekből tudunk. A főhajóval való összekapcsolásának módja: kettős kiváltó árkádív a falpillérköteget magába foglaló középpillérről rendszerben és profilképzésében megegyezett a délnyugati kápolnáéval. Ugyanerre a rokonságra utal boltozatainak formája is.

Ezek a megfigyelések igazolják, hogy még purisztikus restaurálási szempontból is helytelen volt a kápolnának a gótikus korszakon kívülre való datálása. Ez azonban már egy stíluskritikai kérdéssel foglalkozó tanulmányra tartozik. Mindenesetre, a kápolna zavarlatlanabb alaprajza, kedvezőbb elrendezése arra utal, hogy déli társainál sokkal harmonikusabb lehetett térhatása is, okkal fájlatjuk lebontását.



### III. AZ ÉPÍTÉSTÖRTÉNET ÍROTT FORRÁSAI

A templommal foglalkozó szakirodalom a század elejére, Mihalik monográfiájának megjelenési idejére már összegyűjtötte az adatokat, melyek a dóm építéstörténetét megvilágíthatják. Ezek száma 1450 körül nem nagy. Ennek a ténynek elsősorban külső okai vannak, ugyanis a városi tanács iratai csak a század közepe utánól maradtak meg teljesebben. A templom építkezése minden bizonnyal a város polgárságának, tanácsának belső ügye volt, döntő forrásai tehát a tanács iratai, jegyzőkönyvei között lennének keresendők. Közokirat, oklevél csak akkor vonatkozik az építkezésre, mikor ez valamilyen okból a városon kívüli érdekűvé válik, tehát pl. a város külső erőforrásokra, segítségre is kíván támaszkodni. Ilyen források dokumentálják mindenekelőtt az építkezések korai szakaszát, mert a XIV. század végén, XV. század elején hiányzanak a városi tanács aktái. Ezekben a jegyzőkönyvekben is csak bizonyos esetekben számíthatunk építéstörténeti adatok felbukkanására. Így hiába van meg az *Acta judiciaria* 1394–1405-i kötete, az ebben található adatok közül egy sem vonatkoztatható a templom építéstörténetére, mert benne hitelügyletekben hozott döntésekről, leltársokról van szó. Ugyanez vonatkozik a hasonló tartalmú *Vorbotsbuchra*, melynek első ránk maradt kötete 1482–1526 közötti ügyeket rögzít. A városi tanács jegyzőkönyveiben (*Libri civitatis*) már gyakrabban szerepelnek a templomra vonatkoztatható adatok, hiszen ez tartalmaz minden, a városi tanácsban tárgyalt és eldöntött ügyet, nyilvánvalóan azonban itt is csak a közjogi érdekű tények kerülhettek feljegyzésre: mindenekelőtt a hagyatéki ügyek aktái vonatkoznak a templomépítésre, rendszerint azonban csak általánosan, hiszen az összegek hovaforrásáról az építkezés közvetlen vezetői döntöttek. Előfordul az is, hogy az ugyanitt rögzített polgárjogi ügyekben is megváltásként a templomépítés körüli munkaszolgáltatást jelöltek meg, de ez esetben is csak általános jellegű adatokhoz jutunk. Nyilvánvaló, hogy a polgárjogot nyervei alkalmi munkája nem a fő erőforrást jelentette az építkezésben. Elképzelhető lenne azonban ezekben a városi könyvekben is sok korai adat, sajnos azonban a tisztázott példány (*Libri civitatis maiores*) csak 1460-tól, a fogalmazvány (*Libri civitatis minores*) pedig 1471-től van meg.<sup>103</sup>

Szintén csak különleges esetekben tartalmaznak építéstörténeti adatokat a városi számadáskönyvek, melyek 1431-ig mennek vissza, s melyeket Kemény Lajos adott ki.

Mindennek az az oka, hogy a városi tanács megbízásából az építkezés, illetve a templom fenntartásának ügyeit külön tisztség viselője, az egyházigazgató (vitricus, Kirchenvater) intézte. Az 1515-i *Vorbotsbuch*-ban ránk maradt egy egyházigazgatói elszámolás. Ebben az évben Michael Kukulbrecht, aki időközben bíró lett és Matheus Greff tanácsstagok számoltak el hároméves tevékenységükről a tanács kiküldött két tagjának, s számadásuk átvizsgálása után a tanács elismerte mentességüket.<sup>104</sup>

Az egyházigazgató külön számadást vezetett, mint ezt a számadáskönyvekben is említik. Feladatait a város legrégebbi, 1550 körüli statutumai így foglalják össze: „A templomnak járó minden tartozást a templomatyáknak kell számon tartani, mindenkitől, személyre való tekintet nélkül. A templomatyáknak a templomban és templomon mindent szemmel kell tartaniuk (s vigyázniuk kell) minden kárra, és ahol az épület fogyatékos, javíttatniuk kell, nehogy nagyobb kár történjék.”<sup>105</sup>

Az építkezés történetének fő forrásai, minden részletkérdésükben eligazító dokumentumai a templomgondnokok által vezetett elszámolások lehetnének, mint ahogyan számos nagy gótikus építkezés számadásai igazolják is ezt a feltevést. Ezek azonban sajnos elvesztek. Az első ránk maradt hasonló elszámolás az 1554. évből való, túl késői az építkezés, korai az 1556-os tűzvészt követő helyreállítás szempontjából, s csak egy eseménytelen év apró karbantartási munkáit tartalmazza.

Amit tudunk az építéstörténetről, nagyrészt a felosorolt forrásokból tudjuk. A vonatkozó oklevelek túlnyomó többsége is a város levéltárában maradt fenn. Nemigen remélhető tehát, hogy a városi levéltáron kívül más forrásból lényegesen gyarapíthatók lennének az építéstörténet írott forrásai.

Ilyen körülmények közt természetesen fontos az épületen megmaradt írott vagy heraldikai természetű források figyelembe vétele is. Ezek egészítik ki az írott dokumentumok anyagát. Itt azonban állapotuk, esetleg eltűnésük jelenti a legfontosabb problémát.

Természetes tehát, hogy pontos dátumokat éppen ezért ritkán nyerünk a forrásokból. Nagyrészt említések-ről lévén szó, többnyire terminus ante quemeket biztosítanak az építéstörténet számára, s valamilyes képet adnak az építetőről is. Újbóli áttekintésüket az teszi szükségessé, hogy a szakirodalomban nem alakult ki róluk egységes, megnyugtató kép.

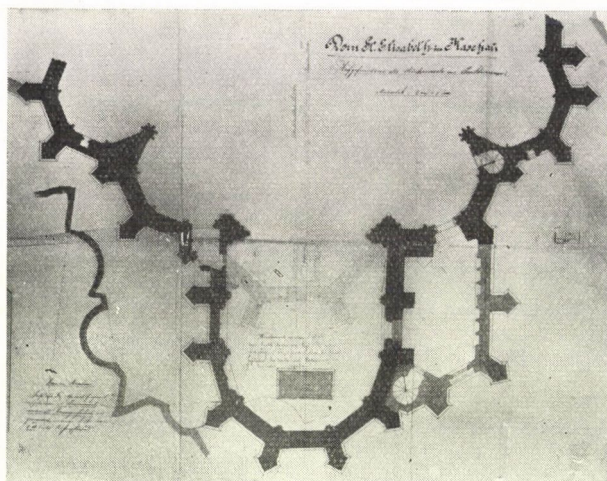
#### I.

Nem nevezhetők szorosabban vett építéstörténeti forrásoknak azok, melyek a mai Kassai Szent Erzsébet templom elődjének fennállását bizonyítják. Ezek csak a XIII. századtól létező templom meglétére utalnak. Már 1230-ban említenek egy „Simon filius Gregorii sacerdotis de villa Cassa”-t,<sup>106</sup> ami arra enged következtetni, hogy az akkor még jelentéktelen településnek már lehetett valamilyen temploma. Ennek a templomnak titulusa nem lehetett azonos a későbbi Szent Erzsébet templommal, hiszen 1230-ban, Erzsébet életében ez elképzelhetetlen. A Szent Erzsébet titulusú plébániatemplom első említését IV. Márton pápa 1283-as oklevele tartalmazza.<sup>107</sup> A pápai oklevél Arnoldus, a kassai Szent Erzsébet templom rektora által tett panasz alapján felszólítja az esztergomi érseket, prépostot és éneklőkanonokot, hogy vizsgálják ki a panaszos és a fehérvári keresztes konvent közti vitás ügyet. A vita a kassai templomhoz „régóta tartozó” ispotály bizonyos jövedelmeinek jogtalan használata miatt tört ki. A „hospitale adnexum” kifejezés nem jelent feltétlenül a templomhoz hozzátámasztott istápolyt, valószínű, hogy egyszerűen csak a plébániatemplomhoz tartozó jogra vonatkozik. Mivel „régől fogva” tartozik az ispotály a templomhoz, ami természetesen ismét mint a szokásjogra való hivatkozás értendő, a templom épületét és titulusát is jóval régebbinek, alighanem az 1240-es évekből származónak kell feltételeznünk. Teljesen homályos marad azonban az a kérdés, hogy a johanniták milyen alapon formáltak jogot az ispotály jövedelmeinek élvezetére.

Az ispotály jövedelmei feletti viszály nem záródik le a XIII. század végén. A XIV. század második felében ismét kiújul a vita az ispotály felett. 1366-ban, Budán kiadott oklevelében Erzsébet királyné szólítja fel a szepesdaróci kereszteseket jogaikat igazoló okleveleik bemutatására,<sup>108</sup> 1375-ben pedig I. Lajos Visegrádon kiadott oklevele semmisíti meg a tárnokmestereknek az ispotály ügyében hozott és a kereszteseknek kedvező ítéletét.<sup>109</sup> Ezekben az esetekben már nem a Szent Erzsébet templomhoz tartozó, hanem a városon kívül álló, a Szentlélek tiszteletére épített ispotályról és templomról van szó. Ennek alapítója Zsigmond Budán kelt 1392-es oklevele szerint a város polgársága,<sup>110</sup> s ugyanezen az alapon tiltja el 1399-ben, Kassán kiadott oklevelében a kereszteseket az ispotály ügyében a további pereskedéstől.<sup>111</sup>

Ezek az oklevelek arról tanúskodnak, hogy 1283 és 1366 között az eredetileg a plébániatemplomhoz tartozó ispotály a városfalakon kívülre került, s külön kápolnával ellátott, önálló intézmény lett. Egyidejűleg nyilván közvetlenül a város tanácsának hatáskörébe került, erre utal 1468-as említéséből „spittal vater” hivatala, mely az ispotálynak a templomokéhoz hasonló gazdasági felügyeletét biztosítja.<sup>112</sup>





31. A szentélyben megtalált alapfalak felmérése. 1884

Az a változás, amely a plébániatemplomnak az ispo-  
tálytól való elválását jelenti, nyilvánvalóan következ-  
ménye annak a folyamatnak, amely a várossá fejlődéssel  
párhuzamosan folytatódott, s amely az archidiakónus  
joghatósága alóli kivételtől a tized pénzbeli megváltásán  
keresztül a szabad plébánosválasztás jogának biztosítá-  
sáig vezetett. Feltételezhetően a régi templom valamilyen  
átépítése is összefüggött ezekkel az eseményekkel.

Amikor Henszlmann 1884-es ásatása  
során megtalálta a régi szentélyben egy korábbi, kisebb  
terjedelmű templom szentélyének alapfalait (31. kép),<sup>113</sup>  
majd tisztázták a feltárt korábbi épület egész kiterjedé-  
sét, az 1283-as oklevélben említett Szent Erzsébet plébá-  
niatemplommal azonosították az épületet. Az alapfalak  
lábazati szintje és profilja egyaránt a Szent Mihály kápol-  
nával tart kapcsolatot.<sup>114</sup> Mivel Henszlmann a Szent Mi-

hály kápolnát a XIII. századra datálta, semmilyen aka-  
dály nem látszott az azonosításnak.

A két körtettagból és köztük levő homorlatból alkotott  
lábazati profil azonban a régi templom és a kápolna ese-  
tében is a XIV. századi eredetet bizonyítja. Ez a profilozás  
a későbbi szentélyben fellelt, a nyolcszög három oldalával  
záródó szentélyalapfalakra volt jellemző. Ezek szerint  
legalábbis a régi templom szentélye XIV. századi. Sztehlo  
elképzelései szerint a régi templomnak két építési periódusa  
volt: előbb három apszisos, háromhajós bazilika,  
majd kéthajós gótikus templom lehetett. Sztehlo rekon-  
strukciója lényegében a restaurátorok feltételezésein  
alapul.<sup>115</sup> Érveit: a polygonális szentély diadalívének két  
oldalán a csatlakozó hosszázfalakhoz negyedkörívesen  
homorított alapfalak kapcsolódtak, mintegy mellék-  
apszisosok maradványaiként, a főszentélyen belül kriptá  
volt, s a nyugati oldalon a templom tengelyében álló  
támpillér alapjai maradtak fenn (32. kép).

Sztehlonak csak annyiban van igaza, hogy az 1884-  
ben előkerült templom nem lehet azonos a XIII. század-  
ban állott épülettel, s ha ennek egyes részletei jelen is  
vannak az alapfalak közt, úgy átalakították őket. Egész,  
gyakran bizonygatott elmélete csupán kuriózzumnak  
tekinthető.

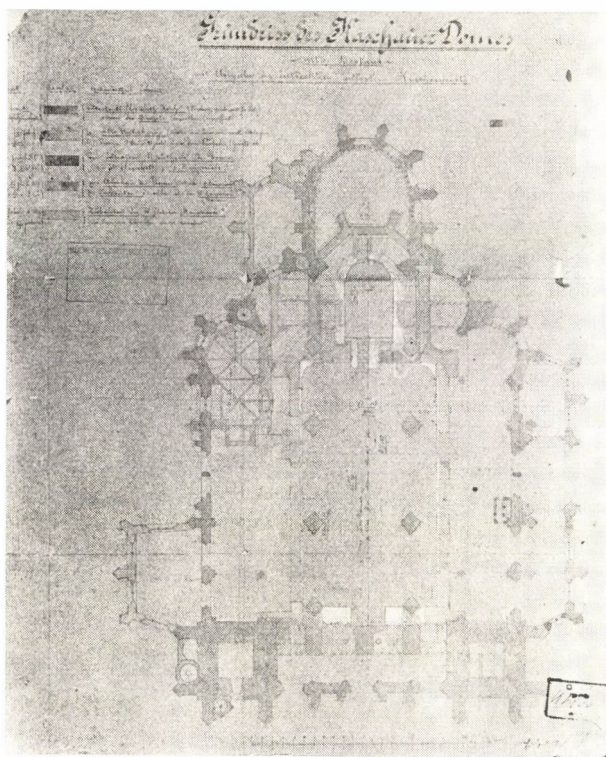
Az ásatás anyaga ugyanis bármilyen következtetés  
levonására elégtelen. Az ásatók nem figyeltek meg, s  
főleg, nem rögzítettek semmit, a fellelt alapozások kontúr-  
jain kívül. Részletképzésre vonatkozó megfigyelést csak  
a záradék lábazati profilja esetében végeztek. A talaj-  
rétegződést nem figyelték meg, a falazástechnika saját-  
ságait, esetleges eltéréseit, az átalakítás esetén szükség-  
szerűen jelentkező fugákat nem regisztrálták. Lassan  
feledésbe ment az a Henszlmann által még leírt megfigye-  
lés is<sup>116</sup> (33. kép), hogy a szentélyben levő kriptá nem  
altemplom, hanem XVI–XVII. századi temetkezőhely  
volt, s így Sztehlonál már mint emelt padlójú szentély-  
rész alépitménye szerepelhetett. A restaurátorok fontos  
megfigyelése szerint a későbbi templom falazatának  
tekintélyes része a régi templom kőanyagából állt, s nagy-  
részt faragott kőveket tartalmazott. A bontás során  
azonban ezeket sem figyelték meg.

Így ma csak annyit állíthatunk a régi templomról,  
hogy lebontása előtti állapota nem lehetett azonos a XIII.  
században említett épülettel, s hogy a későbbi épület fel-  
tehetőleg Kassa harmadik, az 1230-ban feltételezhető,  
nyilván igénytelenebb épületet is számítva, esetleg  
negyedik plébániatemplomaként emelkedett, s közvetlen  
előzményén még a XIV. század folyamán is építkeztek.  
Ez a megelőző épület mai tudásunk szerint hitelesen  
nem rekonstruálható.

2.

Az új építkezésének kezdésének időpontját a szak-  
irodalom 1380 körülre teszi, ez az időpont általánosan  
elfogadottnak tekinthető. Az építkezés kezdetének dá-  
tuma nem írott forrásokból következik. Legfontosabb  
bizonyítéka másodlagosan felhasznált sírköveknek egy  
csoportja, melyeket az új templom négyezeti pilléreinek  
alapozásában használtak fel, s amelyek a Steindl-féle  
restaurálás bontásai során kerültek napvilágra. A kövek  
felfedezésükkorégési nyomokat, elszíneződést mutattak,<sup>117</sup>  
ami a régebbi Szent Erzsébet templomnak tűzvész útján  
való elpusztulását bizonyítja, hasonlóan Zsigmond 1399-i  
okleveléhez, mely szintén „a tűz heve és az időjárás  
különféle viszontagságai által sújtott” épületként emle-  
geti.<sup>118</sup>

A pillérlábazatok alatt talált sírkövek egy alaptípusba  
tartoznak. Felületüket lapos faragású, enyhén kiülő két  
síkból alkotott relief díszíti. A szegélyüket tagoló sávhoz  
ortogonálisan díszített kereszt csatlakozik, ennek talpát  
rendszerint félkörív alkotja. A kereszt alsó szárán rend-  
szerint a heraldikai jobboldalra dűlő pajzsok láthatók,  
amelyeket többnyire bevésett geometriai ábrák, család-  
jegyek töltenek ki. Ezeket a korábbi szakirodalom szíve-  
sen tekintette kőfaragójegyeknek,<sup>119</sup> mint ahogyan pusztán  
alakjuk alapján nehéz lenne őket megkülönböztetni



32. Az ásatások összesítő alaprajza. 1888



a kőfaragójegyektől. Fokozza a rokonságot, hogy egyes kőfaragójegyek ismeretesekek mint nem csupán műhelyen belüli megkülönböztető ábrák, hanem egyéni reprezentációt hordozó, egyéniségeket megőrzítő jelzések is. Gyakori például a kőfaragójegy címerpajzsba foglalva. Sok példáját ismerjük ennek a különösen gazdagon dokumentált Parler vagy az Ensinger család esetében: épületrészleten, emlékkövön, pecséten egyaránt előfordul jelük. S mivel nemcsak egyes családtagok használják ezeket a jelvényeket, feltételezhetjük, hogy nemcsak a kőfaragóműhelyeken belül, hanem általában, családjegyként is lehetett jelentőségük. A kőfaragójegyek szakirodalma szívesen tekintette ezeket szimbolikus figuráknak, újabban is csak a műhelyen belüli, elszámolási jelentőségüket hangsúlyozzák. Ennek elismerése mellett gondolnunk kell azonban kapcsolatukra a német polgárság körében mindenütt elterjedt családjeggyel (Hausmarke) is.

A kassai sírkövek nem mindegyikének szegélyén maradt fenn körirat. Ahol ilyen létezik, bizonyos, hogy nem kőfaragójeggyel állunk szemben. A hajó pillére alól előkerültek közül kilenc XIV. századi sírkő ismeretes, ezek közül négynek a feliratát jegyezték fel. Egyikük töredékes évszáma, CLXII, nyilván 1362, egy bizonyos Elizbeta halálozási évét jelzi. Andreas Seip sírkövének évszáma 1374, Katalint, Jakab anyját 1375-ben, Jacobus Polonust pedig 1378-ban temették el.<sup>120</sup> Utóbbi a legkésőbbi, alapozásból előkerült sírkő, és dátuma terminus post quemként szolgál a régi templom pusztulásához.

Az építkezések direkt említésével egyetlen forrásban találkozunk csak, a IX. Bonifác pápa által 1402. március 1-én, Rómában kiadott bullában. Eszerint a templom újjáépítése tűzvész miatt vált szükségessé, ez már régebben (olim) történthetett. A pápai kancellária gyakorlata ismeretében<sup>121</sup> nyilvánvaló, hogy a pápai oklevél bevezető, a nyújtott privilégiumokat indokoló része a kedvezmények érdekében a curiához benyújtott supplicatio adatait, esetleg szövegét is tartalmazza. Ez a szövegrész természetesen nem a bulla datálásával egyidejű állapotokat, hanem azoknál korábbi helyzetet tükröz, ha számításba vesszük az ügy elintézésének idejét is. A feltételezhető supplicációs szöveg pontos értelmezése azért fontos, mert a bullának ez a része építéstörténeti szempontból első kézből származó forrásnak tekinthető.

A bulla szövegét felhasználó Mihalik értelmezése ezen a ponton nem tekinthető helyesnek, fordítása pedig legfeljebb tartalmi átírásnak nevezhető.<sup>122</sup> A kérdéses szövegrész: (ti. *parochialis ecclesia beate Elisabeth Cassoviensis*). *olim combusta et de novo per Christocolas inibi commorantes erecta et nundum (sic!) completa existat, et pro consummatione operis huiusmodi et reedificatione et reparatione ecclesie predictae indigere videatur expensis non modicum sumptuosis.*"

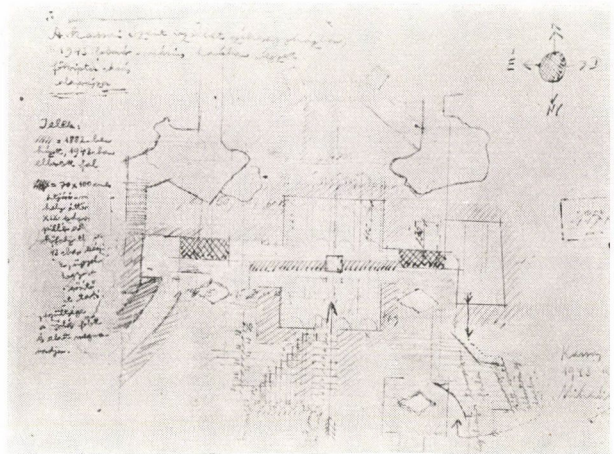
A fordításban Mihalik két részre bontja a passzust:

„... az egri egyházmegyének boldogságos Erzsébetről nevezett kassai plébániatemploma, mely egykor leégett, aztán az ottlakó keresztények által újjáépítettet, mely azonban még ma sincs régebbi állapotában ...” és „... Ennek a munkának befejezése s a fentnevezett egyháznak újjáépítése és tatarozása — miként látszik — nem kevés pénzbe kerül ...”

Mindebből arra következtet, hogy a régi templomot kijavították, s az új építkezések csak ezután kezdődtek. Fő érve a következő mondat elejének megszüvegezése: „*Nos, cupientes ut ecclesia ipsa decentius reparatur, consumatur at congruis honoribus frequentetur* ...”, melyet így fordít: „Mi, azt óhajtva, hogy ez a templom kissé díszesebben kijavíttassék, befejeztessék ...”<sup>123</sup>

Teljesen világos, hogy Mihalik előre megfogalmazott — nem saját, hanem Henszlmanntól eredő — tételéhez alkalmazta a bullaszöveg fordítását a következő pontokon:

1. „*de novo ... erecta*” = újjáépítettet. — Nemcsak újjá —, de újonnan építettet. Világosan kitűnik a szövegből, hogy teljesén új építkezéssről van szó, s véleményünk szerint a bullának csak ez a része vonatkozik a



33. A főszentély alatti kripta 1943-ban

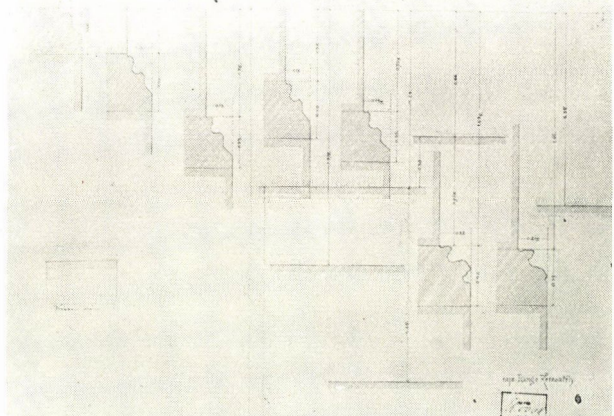
szó szoros értelmében vett építkezésre, az *erigo* ige használata miatt, mely perfectumban szerepel, tehát már áll is az épület, csak

2. *befejezve nunc még* = „*nondum completa*” és nem „régebbi állapotát” nem nyerte vissza — itt nyilvánvaló az önkényes fordítás.

Ezek szerint az első rész helyes fordítása: (a templom) ... egykor leégett, s az ott lakó keresztények újonnan emelték, és még befejezetlenül áll ...

3. A munka befejezése az új egyházra vonatkozik. Huiusmodi opus: világossá ez akkor válik, mikor a következő mondat elején a decentius reparatur kifejezés következik: tehát — nyilván a benne előfordult és a megelőző szövegben említett csodálatos eseményekhez — méltóbban, illőbb módon, nem pedig „kissé díszesebben” kell helyreállítani a templomot. A teljesen szabad fordítás tendenciózus: az egész struktúra helyett csak a részletekre céloz. Mintha a Steindl-féle díszítési kedv tükröződne e sorokban: egy épület utólag mindig díszíthető! Az „*ecclesia ipsa*” kifejezés a „reparatur, consumatur” igékkel aligha a régi templomra való utalás, ahogyan ezt Mihalik sokat sejtetően kiemelte, hanem inkább „maga a templom,” tehát az épület, míg a következő, köztöszóval is elválasztott „*et congruis honoribus frequentetur*” vonatkozik a plébániatemplomra mint liturgikai — egyházi fogalomra.

4. Ugyanez a distinkció az előző mondatban is érvényesül: a „*reedificatione et reparatione ecclesie predictae*” kifejezés nyilván annyit jelent csupán, hogy az új épít-



34. A külső lábazatok szintjeinek összehasonlító táblája



kezés tulajdonképpen a régi, azonos titulusú templom helyreállítását, fenntartását jelenti.

Úgy véljük, a bulla helyesen értelmezett szövegének egyetlen forrás sem bizonyítja jobban az ellenkezőjét. Mihalik hipotézisének és minden más, a régi templom körülpítését és fenntartását feltételező elméletnek. Eszerint 1402 előtt bizonyos idővel, a bulla alapjánul szolgáló supplicatio elkezdésekor az új építkezés már régen folyt, a tűzvész már egykor történt. A város polgársága egy megkezdett nagy vállalkozás befejezésére kér támogatást, ami természetesen igen hatásos eszköz a szokatlanul jelentős kedvezmény kieszközölésére.

A régi templom további használatának feltételezését ellenzők általában arra szoktak hivatkozni, hogy az építkezések elkezdésekor lehetséges volt a plébániatemplom hívóinek elhelyezése, hiszen az építkezések idején a városban rajta kívül több templom létezett, s ezek közül mindenekelőtt a dominikánusok, majd a ferencesek templomai jöhettek számításba. Ez a feltevés a középkori városi plébániákra nézve elképzelhetetlen. A plébánosok meglehetősen szigorúan őrködtek jogaikon, hiszen a város lakosságának meghatározott plébániák alá rendelése igen fontos anyagi bázisát jelentette a templomoknak, a tized mellett az oblációk formájában. Erről éppen az építkezések idején aligha mondhattak le. Hogy ez valóban így van, azt a búcsúbulla után nyolc nappal, IX. Bonifác által 1402. március 9-én kibocsátott másik pápai bulla bizonyítja. Ezt a pápai curia az érdekelt egri püspöknek és szepesi prépostnak címezi. Istvánnak, a kassai Szent Erzsébet templom rektorának panasza folytán a pápa kiközösítés terhe mellett eltiltja a ferenceseket, domonkosokat, ágostonrendieket és egyes világi papokat attól, hogy a plébános engedélye nélkül híveit győntathassák, nekik a szentségeket kiszolgáltatassák és prédikálhassanak a plébániatemplomban.<sup>124</sup>

Ez az oklevél, a búcsúbullával együtt az egyház helyzetének megszilárdítását, jóvedelmeinek, jogainak rendezését szolgálja. Ennek alapján lehetetlen elképzelni, hogy a templom plébániafunkciója bármikor szünetelt volna. Fel kell tehát tételeznünk az építkezések oly módon való folytatását, hogy az épület egyes részei azonnal használhatóak legyenek. Ez megfelel a középkori építkezések általános gyakorlatának.

A bulla által biztosított privilégiumok részben az építkezés, illetve a fenntartás költségeire vonatkoznak, s búcsú adományozásával a polgárság és a templomot látogatók adakozását serkentik, részben Fülöp és Jakab nap táján tizenkét kíséítő győntató alkalmazását teszik lehetővé. Ez utóbbi intézkedés nyilván összefügg a templomnak búcsújáróhely-jelentőségével, mely korábbi elképzelések szerint az itt talált és őrzött *Szent Vér ereklyéjével* függ össze. A bulla szerint a szomszédos területekről nagy sokaság árad a templomba, közöttük hitetlen, tehát szizmatikus oláhok és rutének is. E két nép említéséből nem kell okvetlenül óriási vonzási területre gondolnunk, hiszen jelen vannak ezek a középkorban az egész Felvidéken.

Hasonlóképpen, Szkhárosi Horvát Andráss is, Az Istennek igralmasságáról és ez világnak háládatlanságáról című versében Báta, Várad mellett feltehetőleg mint közeli — Tállyán írja a verset — búcsújáróhelyet említi Kassát:

„Az Krisztus mondja: Jertek én hozzám, mit  
futunk Rómában,  
Bódogasszonyhoz Colóniába, onnat a nagy Ágba.  
Bölcsös helyekre a szent Jakabhoz a Compostalába  
Az kinek nincsen annyi költsége menjen csak Bátára,  
Avagy Kassára, avagy Váradra avagy csak Darnóra,  
De hol tanított minket az Krisztus ez  
fassangozásra?”<sup>125</sup>

Divald hajlamos volt az épület valamennyi kiemelkedő sajátosságát egyedül az ereklye birtoklásával és a zarándoklással kapcsolatba hozni, feltételezve, hogy a Szent Vér-ereklye nyilván még a johannitáktól maradt itt,<sup>126</sup> akikről persze csak annyit tudunk, hogy az ispotály bizonyos jóvedelmeire jogot formáltak. A bulla szövege

szerint nem annyira az ereklye, mint inkább a megtalálathatósághoz fűződő hagyomány — nyilván a misztika jellegzetes, az úrnep 1316-os bevezetése óta különösen gyakori, Krisztus testére-vérére vonatkozó legendáinak egyike — volt a kultusz központja.

Magáról az ereklyéről ezután nem hallunk többet. 1671-ben a szentélyben befalazva megtaláltak egy monstranciát, melyet Thököly 1682-ben elvitet,<sup>127</sup> s melyet a visszaszerzése érdekében Lipóthoz írt levelükben a kassaiak mint „Európa-szerte csodálatra méltó, másfél embermagasságnyi, Felséged ellenségei által profán célra fordított arany monstrancia”-t írnak le.<sup>128</sup> Mihalik ezt a hatalmas ötvöstárgyat azonosította az 1604-i leltár leírásával, mely három öl körüli magasságú tárgyról beszél.<sup>129</sup> Semmi okunk nincs rá, hogy ezt a monstranciát ereklyetartónak tekintsük Divalddal, aki ebben látta a Szent Vér-ereklye ostensoriumát.<sup>130</sup>

A gyakran említett ereklyetartók sorában pedig nem említik a feltételezett Szent Vér ereklyét, mely nyilván a templom fő kincse kellett legyen. A templom kincstárának legkorábbi összeírásai 1516-ból, majd 1552-ből maradtak ránk. Az 1516-i huszonhat, monstranciában őrzött ereklyéről tud, köztük Szent Miklós ujját tartalmazó üvegezett és aranyozott monstranciáról, egy ezüst kézről, Szent György ezüstbe foglalt ujjáról.<sup>131</sup> A fő ereklye azonban az az aranyozott ezüst kereszt, melyet drágakövek díszítenek, s éppen ezek 1516 és 1552 közt nyilván meg is fogyatkoztak, mert súlya előbb 13 és fél, utóbb mindössze 9 márká. Ennek ereklyéje a keresztfa darabkája. Ezt az ereklyét említi tartójával együtt első helyen az a jegyzék is, melyet a templom Belgiojoso általi visszafoglalásakor az egri káptalan készített, 1604 januárjában. A jegyzék tizenegy tétele sokban egyezik a korábbi leltárak sommás adataival, csak teljesebb azoknál, a Szent Vér ereklyének azonban nyoma sincs benne.<sup>132</sup>

Mivel a bulla szövege sem említi az ereklye őrzését, csupán egykori csodálatos megtalálását (gloriosus sanguis Domini nostri Jesu Christi a longis retroactis temporibus miraculose est inventus...), nyilvánvaló, hogy a legendás esemény említése inkább a templom szerepének hangsúlyozására szolgál, s feltehető, hogy búcsújáróhelyként való szereplése más ereklyével, vagy még inkább, egyszerűen központi helyzetével, a város gazdasági jelentőségével magyarázható.

\*

Ha elfogadjuk az építkezés kezdetének a bulla szövegéből és az ásatási eredményekből adódó datálását, az 1380-as évekből származó több alapítványt az építkezésekkel kell összefüggésbe hoznunk. Ezek az oklevelek kivétel nélkül oltárok javadalmazására vonatkoznak.

Két 1382-i oklevél rendelkezik állítandó oltárok miséről: a csupán Fröde által említett és éppen ezért kétséges egyik alapítólevél a főoltárra vonatkozik,<sup>133</sup> a másikban a timárok és szűcsök céhe vállalkozik a Szent Márton oltár fenntartására. Oltárok állíttatása nem tartozik az építkezés magánosok vagy testületek általi támogatásának ritka formái közé. Az oltár javára hagyományozott összeg vagy birtok kamatai, illetőleg jóvedelmei az oltár felállításáig és altarista kinevezéséig a templomépítkezés javadalmazására szolgálnak. Hasonló adományokból a plébánia nagy birtokokra és pénzvagyonra tett szert, kiterjedt kölcsönügyletei révén a papság, mint a város legjelentősebb tőkével rendelkező testülete, fontos szerepet játszott a város gazdasági életében.<sup>134</sup> Nehézséget mindenekelőtt az jelent az alapítólevelek értékelésében, hogy a templom későbbi történetében nem ismeretes az oltárok többségének titulusa. Így nem ismert az az Apostolok oltár sem, amelyre ónódi Zudar Imre egri püspök által 1382-ben kiadott alapító oklevél vonatkozik.

Feltűnő, hogy 1382-ből három különböző oltáralapításról is van hagyomány. A régi templom pusztulását ezek szerint 1378 és 1382 közöttre tehetjük, s 1382-ben már az építkezés gazdasági feltételeinek megteremtéséről lehet szó.

Az Imre püspök előtt kötött egyesség is erre utal. Eszerint Gemidnek nevezett Pál fia Nikus kassai polgár



római zárándokútja előtt tett végrendeletet az Apostolok oltára javára, érte ott mondandó misékre. Az örökösai és Wynandus, a Szent Erzsébet templom plébánosa közötti vitát a városi tanács közbenjárására úgy rendezik, hogy az örökösük a 40 aranyforintnyi misealapítvány értékét három szíkszói szőlő és egy rét átengedésével váltják meg.<sup>135</sup> Véleményünk szerint Mihalik helyesen tekinti az egyességet építkezést előkészítő intézkedésnek,<sup>136</sup> csak éppen az előkészületeket már az építkezés közvetlen aktualitása tette szükségessé.

Az 1382-ből említett oklevélhez hasonlóan a szűcsök confraternitásának Szent Márton oltára vonatkozik a város tanácsa előtt 1385 feketevasárnap előtti szombaton kötött egyesség is. Eszerint a kassai Békásfürdőt öröklő Johannes Greniczer, Paulus Seyfmacher és Hans Auriaber (és nem egyedül az utóbbi) kiegyeznek a szűcsök confraternitásának oltára díszítésére hagyott jövedelmek tárgyában.<sup>137</sup>

Az építkezések kezdetének feltételezett időszakából származik a városi jegyzőkönyvek legkorábbi ránk maradt kötete az 1393–1405-i Acta iudiciaria is.<sup>138</sup> Bár igen szűkszavú forrás, s csak a hitelezők és adósok neveit és a követelés összegét tartalmazza, a benne szereplő építkezések mennyisége nem zárja ki, sőt inkább támogatja nagyobb építkezések folytatását az általa jelzett tizenhárom évnél időközben. 1393–1405 között 3 steinmetz, 12 murator, 4 steinbrecher és két cigler neve fordul elő a könyvben.<sup>139</sup> Köztük különösen jelentős a muratorok száma, ez a csoport körülbelül felerészben nemcsak egy, hanem huzamosabb időn, esetleg az egész perióduson keresztül ismétlődő említésekkel szerepel. Különösen jelentős lehetett az a Benedic mawrer, aki rendszeresen és nagy követelésekkel fordul elő. Az egy időben Kassán lakó muratorok száma olyan nagy, hogy ennyit a plébániatemplom építkezései nem is igényelhetek, de ugyanakkor számolnunk kell más építkezésekkel is: a ferences templommal és a városfalakon. Utóbbiak jellegzetesen muratorok számára való, kevés kőfaragómunkát igénylő feladatot jelentettek.

A kőfaragók kis száma ellenére, a többi építő szakma képviselőinek száma nem zárja ki egy megszokott méretű páholy létesítését. A kőfaragók esetében kevésbé kell állandó egy helyben tartózkodással számolnunk, hiszen a segédek állandó vándorlása és egy műhelyen belüli vállalkozása ismert jelenség.

### 3.

A XV. század első feléből egyetlen olyan forrás sem maradt ránk, mely közvetlenül a templomra vonatkoznék. Ez az időszak, amelynek forrásai sorsdöntőek lehetnének a datálás szempontjából, s amikor a legfontosabb építési periódus lezárását kell feltételeznünk, teljesen homályos, s benne csupán következtetésekre vagyunk utalva.

Ezekben a következtetésekből bővelkedik is a templom szakirodalma. A tízes-húszas évekből származó egyes okleveleket publikálásuk óta előszeretettel hoznak kapcsolatba a Szent Erzsébet templommal, mint a kor legjelentősebb kassai építkezésével.

1411. október 12-én Pozsonyban kelt levelében Zsigmond király késedelem nélkül magához rendeli Visegrádra Nicolaus lapidát.

1412. február 5-én Budáról bizonyos építkezésekhez kézműveseket, köztük „serratores asserrum in vesto vulgari Brethsnayder”, deszkakészítőket igényel, tehát ezek szerződöttetését és Szegedre küldetését parancsolja a városnak.<sup>140</sup>

1420. június 20-án Rozgonyi János tárnokmester nyugtatja a kassaiakat arról, hogy 1419-es és 1420-as adójukból 200 aranyforintot a király rendeletére Péter királyi építőmestereknek kifizettek.<sup>141</sup>

1424-ben, Diósgyőrben kelt rendeletében Zsigmond ismét a collecta összegének, 900 aranyforintnak hova fordításáról rendelkezve, Péter budai királyi vízvezetéképítőnek (aquaeductori nostro in Buda) 40 aranyforint kifizetését rendeli el.<sup>142</sup>

Az idézett oklevelek adatai csak akkortól kezdve foglalkoztatták a kutatókat, hogy általánosan elfogadják az építkezések elkezdésének korai datálását. Mihalik, aki későbbre teszi az épület keletkezését, monográfiájában még nem használja, nem is kommentálja ezeket az adatokat. Vele szemben Divald fontos szerepet tulajdonít a dómépítésben az „első mestere”-ként tekintett Miklós lapidának, s neki tulajdonítja a dóm tervezését is. Ugyanígy a deszkakészítőkre vonatkozó rendelet alapján arra következtet, hogy 1412-ben a templom beboltozásának munkái is folynak már.<sup>143</sup> Horváth Henrik a Miklós mesterre, de különösen Péterre vonatkozó adatokban Buda és Kassa összefüggéseinek fontos bizonyítékát látja.<sup>144</sup> Ezt a hagyományt folytatja Gerevich László is, aki Péter mesterben a budai vár Zsigmond kori építkezéseinek második vezető mesterét látja. Téved azonban akkor, amikor Péter visegrádi kapcsolataira utal, az 1424-es oklevélben ugyanis a Péternek történt kifizetés utáni tétel nem a mester, hanem a királyi dolgainak Visegrádra való szállítási költségeit tartalmazza.<sup>145</sup> Legmesszebbre Mencl ment, amikor a két mester-névvel építési periódusokat, tervváltozást kapcsolt össze, mindkettőjüket a templom vezető építésének tekintve, nekik építészeti részleteket és koncepciót attribuíva, s ezek alapján tanultságukra, az általános stílusfejlődésben elfoglalt helyükre is következtetve.<sup>146</sup>

Mindezek a következtetések, különösen ilyen merész formájukban, csak igen kis valószínűséggel rendelkeznek. Miklós mesterről nevén kívül nem sokat tudunk, azt sem, miért rendelte magához a Visegrádra készülő király, mindkét helyen csak feltételezhető építészeti tevékenysége. Bizonyos azonban, hogy az 1410-es évek elején Visegrádon is jelentős építkezések tételvezetők fel.<sup>147</sup> Az 1412-es parancslevél adatai nem függenek össze szükségszerűen kassai építkezésekkel. Kérdéses marad továbbra is, vajon azonos személy-e az 1420-ban és 1424-ben kétféle minőségben említett Péter mester. Mindenesetre az ő személyéről tudunk meg legtöbbet. Bizonyos, hogy személyében jelentős, királyi építőmester áll kapcsolatban Kassával. Erre utal bére is, amelyet nem szükséges a szokatlanul magas 200 aranyank gondolnunk. Valószínűbb, hogy a korábbi legmegbecsültebb építésszek szokásos pénzjövödelmének megfelelő évi 100 aranyat biztosította a királlyal kötött szerződése. Erre utal az, hogy az összeget a város nem egy, hanem két évi adójából vonták le.<sup>148</sup> Ez a tény viszont azt látszik igazolni, hogy a mestert nem csupán fizették a kassaiak adójából, hanem valószínűleg ennek az adónak a terhére, huzamosabb ideig, legalább két évig (talán 1418–19-ben) a király megbízásából Kassán dolgozott.

Mind egyik adattal kapcsolatban óvatosságra int az a tény, hogy csak általában kassai kapcsolatokat igazolnak, s csak feltételezhető, hogy ezek a mesterek a város alighanem legjelentősebb építkezésén, a plébániatemplomon dolgoztak.

Legjelentősebb tanulságuk azonban az, hogy felhívják figyelmünket az építkezések összefüggéseire a királyi építőműhellyel. Úgy tűnik, hogy Zsigmond szakemberek rendelkezésre bocsátásával és anyagilag is segíti az építkezéseket. Ennek az anyagi támogatásnak egyik formája a városi egyenesadó egy részének az építkezés céljaira való átengedése.

Ezt a módszert dokumentálja az 1431-ben elkezdett és ránk maradt számadáskönyv, Schultbuech egyik adata. Eszerint a templomgondnok 1431-ben Luca napja előtti csütörtökön 120 kamarai forintot vesz fel a tanács jelenlétében a collecták pénzéből.<sup>149</sup> Bizonyos tehát, hogy a kifizetés a templomépítkezés céljaira történt. Korábbi tanulmányunkban Mihalik József feltevéséből<sup>150</sup> kiindulva valószínűsítettük, hogy a három egymást követő kifizetés a templomépítkezés céljaira szolgált, s vele kapcsolatba hozható az a jelentős méretű, élénk építő tevékenységre utaló kömennyiség, melynek kitermelésére és szállítására utalnak a számadások.<sup>151</sup> Eddigi adataink birtokában is cáfolható azonban Mihaliknak az a feltevése, mely szerint a kömennyiség szállítása az építkezés indulását jelzi. Valójában csak a számadáskönyvek ránk maradt kötetei indulnak ezzel az évvel, s hogy később



nem találkozunk bennük hasonló feljegyzéssel, egyebek közt annak következménye is lehet, hogy tévedésből vagy különös okból kerültek a templom elszámolásai helyett a városi tanács jegyzőkönyvébe. 1431-ben ugyanis nemcsak új számadáskönyvet indítanak, hanem új jegyző is működik, mint ezt az egyik kötőrészt elszámolt kifizetés „ante adventum mei” datálása is jelzi.<sup>152</sup>

Az 1431-ig terjedő források tehát nem annyira az építkezések kronológiájára, mint inkább a város építő-szervezetének és anyagi viszonyainak kérdéseire világítanak rá.

#### 4.

Az építkezések folytatását más természetű források igazolják. A feliratos források nagyobb szerepe is igazolja, hogy az 1430-as évek végére a templomnak egy jelentősebb része készen, boltozatok alatt állhatott. Mindenekelőtt vonatkozik ez a déli kereszt-hajóra, amelynek belső falán az oratórium mellvédje alatt, a keleti falpillér és a lépcsőház közti falmezőt teljes szélességében kitöltve, freskótechnikával készült, gótikus minuszcula-írással felirat található. Ennek szövegét 1846-ban már Henszlmann közölte.<sup>153</sup> Szemben a templom többi falfelületével, ezt a részt sohasem borította vakolat- vagy mészréteg, erre utal restaurálásának adatai közt az 1766-os évszám, melyet a Fábry-féle restaurálás 1862-es és a Steindl-féle 1896-os évszáma követ.

A felirat V. László születéséről, származásáról és koronázásáról emlékezik meg, az 1440. február 22 és május 15 között lezajlott eseményekre vonatkozik, legkorábban tehát ez év májusának végén keletkezhetett. Kassa az Albert halála utáni viszályokban Ulászlóval szemben Erzsébet és V. László pártjához csatlakozik, ennek az állásfoglalásnak emlékét őrizi a felirat. Keletkezését kapcsolatba hozzák Giskra uralmával, mely 1440 augusztusának végén, szeptemberében kezdődik.<sup>154</sup> A szak-

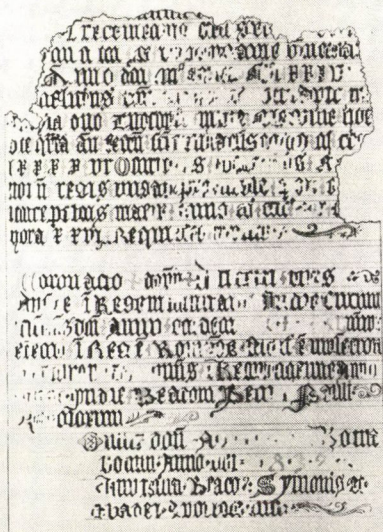
irodalom általánosan elismeri, hogy a feliratot hordozó falrésznek 1440-ben készen kellett állnia. Feltételezték azonban az oratórium és lépcsőház későbbi keletkezését, egészen Divaldig, aki éppen a feliratnak az oratórium parkányához és a lépcsőházhoz való kapcsolódásából következtetett ezek előzetes meglétére,<sup>155</sup> feltételezve, hogy e részek befejezése közvetlenül Giskra uralma előtt következett be, s a „sebtében” való befejezéssel magyarázta a galéria hiányát a déli homlokzaton.

A Giskra-féle meg szállást általában úgy szokták tekinteni, mint a város anyagi megterhelései miatt bekövetkezett kényszerű szünet időszakát. Valójában azonban az alatt is folytak építkezések. Mihalik József kétségbe vonta a felirat közvetlenül 1440-re való datálását, mondván, „Ha a déli falra irt felirat nem őszinte, hanem Giskra nyomására készült, 1440 és 1452 közt bármikor készülhetett.”<sup>156</sup> 1452-ben ugyanis Kassa Bártfával együtt Giskrával szemben Czillei Ulrik védnöksége alá helyezi magát.<sup>157</sup> Az V. László melletti állásfoglalásnak azonban csak Ulászló életében lehetett értelme, és ekkor is legvalószínűbben 1440-ben vagy nem sokkal utána keletkezhetett a felirat, így 1440 terminus ante quemként elfogadható a déli kereszthajó belső fala, a hozzá csatlakozó kapuzat, előcsarnok, oratórium és lépcsőház számára, közvetve pedig jelzi a déli kereszthajó-szár és nyilván a főhajó-boltozatok elkészültét. Mivel pedig boltozást nem szoktak a főhajóval kezdeni, hanem rendszert éppen ezek a legkésőbbben, gyakran a felszentelés és a templom használatba vétele után elkészült boltozatok, feltehetjük, hogy ekkor, de valamivel korábban, már a mellékhajók boltozása is elkészült. 1440-re készen kellett tehát állnia a templom hosszházának a diadal-ívig.

Ezt látszik bizonyítani az 1432-i számadásnak egy eddig nem értékelt adata, mely szerint Petrus campanatornak a Szent Erzsébet templom céljára a városi tanács 50 kamarai forintot utalt ki.<sup>158</sup> Mihalik József Petrus magister campanator 1424-i bártfai említése alapján a magister cím miatt Pétert harangöntőnek és nem harangozónak tekintette.<sup>159</sup> Mint harangöntő, végezhetett keresztűtöntést, ez esetben az adat a templombelső berendezésére vonatkozik. A templom bronz keresztelő-medencéjének dátuma nem engedi meg, hogy az adatot rá vonatkoztassuk. Így valószínűbb, hogy az adat harangöntésre vonatkozik, az északi toronynak ekkor már alkalmasnak kellett lennie harangok befogadására, tehát harangszobája a nyolcszögű rész legalsó szintjén már készen lehetett.

A hajórész elkészültére még egy, eddig kellőképpen figyelemre nem méltatott feliratos forrás is utal. 1892 decemberében az északnyugati mellékszentély belsejében, a belső támpillér falán Fröde freskófeliratot talált, mely a leletről beszámoló Récsey szerint „... az akkori szokás szerint a nevezetesebb országos és világra szóló eseményeket ily módon lett volna hivatva megörökíteni. Hiánys alakban maradt ránk ...”<sup>160</sup> A töredékes feliratról természetes nagyságának 1/10-ére kicsinyített pauszmasolat maradt ránk 1892. december 30-i dátummal és Fröde aláírásával (35. kép).<sup>161</sup> Fröde a felirat másolatához olvasat kísérletét is mellékelte. A felirat felső részén igen töredékesen és rossz állapotban maradt meg, ezen a darabon értelmezése bizonytalan, mert már a másoló is értelmezte, s valószínűleg nem pontosan, a töredékes betűket és szövegrészeket. A legtöredékesebb felső részben a *maria reginae* szavak és 1395. évszám Mária királynő halálára vonatkoznak. Utána *Obitus* szó után töredékes rész következik, mely nyilván nevet tartalmazott. A névről nem lehet kétségünk, mert a (nyilvánvalóan: imperatoris) *R(oma) norum regis ungarorum ... in conceptionis marie anno m<sup>o</sup>cccc<sup>o</sup>xxx ... hora xxma requi (escat) in pace* szavak egyértelműen Zsigmondra utalnak. Eszerint tehát a felirat felső része Zsigmond uralkodására vonatkozó adatokat örökít meg.

Az alsó rész szövege jobban olvasható és értelmezhető. Itt Albert magyar királlyá, majd római királlyá és cseh királlyá választásának és koronázásának adatai sorakoznak, majd keskenyebb sávban Albert halálának (1439. okt. 27.) dátuma következik. A felirat szemmel láthatóan



35. Az északi külső mellékszentélyben talált freskófelirat felvételi rajza

35. Az északi külső mellékszentélyben talált freskófelirat felvételi rajza



egy időben keletkezett, a feljegyzett dátumokat nem egymás után írták fel. Eszerint a freskó 1439 vége előtt nem készülhetett. Amennyire a sokszor restaurált déli kereszthajó-freskó és a kicsinyített másolat közti egybevetés bizonyíthat, betűtípusai és egyéb sajátosságai, pl. a sorvégek indadiszes kitöltései azzal megegyeznek. Ez arra mutat, hogy a templom belsejében két ponton egyidőben, ezek szerint 1440 vége előtt, festettek olyan freskókat melyek V. László és elődeinek uralkodására vonatkozó adatokat tartalmaznak. Ez esetben viszont a templom belsejében festési munkálatokat kell feltételeznünk. Nagyjából e korba esik a déli, nyugat felé eső mellékkápolna freskóinak keletkezése is.<sup>162</sup>

Nyilvánvaló, hogy abban a genealógiai sorban, mely az utóbb tárgyalt freskó tanúbizonysága szerint legalább is Zsigmonddal kezdődött, V. Lászlót illetve a diszhely, mert nyilván a koronázása utáni első években, 1444-ig került sor megfestésükre. Így kerülhettek a templom legjelentősebb, leggazdagabban kialakított helyére, a déli oratórium mellvédje alá. Nem lehet véletlen, hogy a XIX. századi hagyomány királyi oratórium és királylépcső néven ismerte ezeket az épületrészeket.

Úgy tűnik, hogy a templomon nemcsak az uralkodó királyok, hanem elődeik emlékét is igyekeztek megörökíteni a város polgárai. Az építkezés királyi donátoraira való utólagos emlékeztetésként kerültek helyükre az északi mellékkápolna feliratai, s nyilvánvalóan nem véletlen az a XVI. században már kimutatható hagyomány, mely a templomnak három király általi építésére vonatkozik: ennek nyilván feliratokban, címerekben még gazdagabb emlékeit hagyták, mint amennyi ma belőlük ismeretes. Ilyen gesztusként kell felfognunk a szentély hálóboltozatának két középső rombusz alakú mezőjébe festett heraldikai ábrát is, melyek közül a heraldikai jobb oldalon levő kettőfejű, a bal oldali egyfejű sást ábrázol (36. kép). A sások mérszálapon sötétszürkével vannak festve, címerpajzs és attribútumok nélkül. A dóm régebbi írói, akik Henszlmann nyomán a szentélyt való kezdés szokásából kiindulva, ezt tekintették a legrégebbi épületrésznek, feltételezték, hogy a sásokban a Luxemburgi család címerállatát és a német-római birodalmi sást kell látnunk. Így a sások Zsigmond személyére utalhatnak, s keletkezésük 1410 és 1437 között képzelhető el.

Formáinak alapján azonban a szentély nem illik ebbe a korszakba, így a szentély későbbi építését feltételező kutatók a Jagelló és Habsburg dinasztiák címerállatait látják a sásokban, s keletkezésüket II. Lajos és Mária házasságával hozzák kapcsolatba.

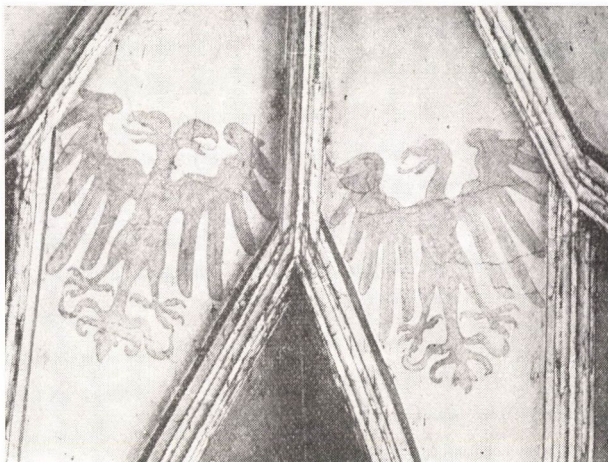
Véleményünk szerint attribútum nélküli ábrázolásuk ez utóbbi hipotézist kizárja, s legvalószínűbb, hogy mégis Zsigmondra utalnak. Ezt a jelentésüket az északi mellékszentély-felirat analógiájára az egykori donátorra való utólagos hivatkozásként fogjuk fel. Gyakori szokás a későgótikus hálóboltozatok címerekkel való díszítése. Feltehető, hogy itt is a boltozat egészét kitöltő heraldikai sorozatnak csak egy töredékével van dolgunk. Nem tudjuk pontosan elképzelni társaikat, de nagyobb összefüggésben kevésbé lehetetlen a Zsigmond személyére való visszautalás. Ilyenformán címerállataink közvetlenül nem vonhatók be az épület kronológiájának bizonyításába.<sup>163</sup>

Ugyanez vonatkozik azokra a XVIII–XIX. századi adatokra, melyekkel Kemény Lajos a templom feltételezett 1437-es felszentelését igyekszik igazolni. Ezek nagyrészt a templom búcsújának fokozottabb ünnepélyességgé megülésére vonatkoznak. Az erre utaló adatok igen keveset bizonyítanak, s vonatkozhatnak Szent Erzsébet 1237-i szenttéavatásának centenáriumaiba is.<sup>164</sup>

## 5.

A templom további építéstörténetére lényegesen több adat vonatkozik, mint az előbbi szakaszokra.

Először nyilván a templom nyugati részének továbbépítése folyik. Erre vonatkozhat az 1446-os számadásoknak az az adata, mely szerint Steffan Cromer 80 arany-



36. A szentélyboltozat heraldikus sas-ábrázolásai

forint értékű újbort adott a felső torony építésére.<sup>165</sup> Az „oebirthorm” kifejezés valószínűleg nem a városfal valamelyik felső vagy északi (?)<sup>166</sup> tornyára, hanem a templom északi tornyának felső részére vonatkozik. Ezzel hozzák összefüggésbe a torony nyolcszögű részének középső szintjén, a nyugati ablak záradéka fölött elhelyezett városi címet, mely a városnak 1453-ban V. László által módosított címerével egyezik.<sup>167</sup> Eszerint az építkezések a hadiesemények és Giskra megszállása ellenére, folytatódnak, de ütemük bizonyára lelassul. Ha 1431-ben már készen állt a harangkamra, feltűnő, hogy a következő szint építése több mint húsz évet vett igénybe. Ennek oka nyilván az lehetett, hogy a plébánia jövedelmeinek egy tekintélyes részét is igénybe vették a háborús események okozta kiadások fedezésére. Így 1446-ban Magyarország rendjei azon a címen mentik fel Jodocus plébánost az egri káptalannak járó tized fizetésétől, hogy korábban Giskra elvette tőle azok összegét.<sup>168</sup>

A nyugati homlokzat építkezései az 1460-as években tovább folynak. Feltehetőleg az ötvenes évek második felében, az északi tornyot befejezik, s ezután fognak hozzá a déli torony kiépítéséhez. Ezt a munkát meglehetősen biztosan tudjuk nyomon követni az építési feliratokból. Mihalik a déli torony falán a mellékhajó párkányának magasságában 1461. évszámot említ,<sup>169</sup> Henszlmann ugyanitt az ablak közepe táján 1463-as feliratról tud.<sup>170</sup> A két említés alighanem ugyanannak az évszámnak eltérő olvasatát jelenti. Valószínűbbnek tűnik az ablak 1463-as datálása, mert az északi torony kis lépcsőházának évszámait arra utalnak, hogy az előző években az orgonakarzat északról való megközelítésének lehetővé tételével előkészítették a déli építkezést. Henszlmann az északi torony első emeletéről a karzatra vezető ajtón 1461-es évszámot említ, s lépcsőtorony földszinti bejárata felett a város címere szerepel 1462 dátummal. A torony déli oldalán a nyolcszögű rész galériájának középrészét reliefben ábrázolt címercsoport tölti ki. A koronával díszített országcímer körüli pajzsokban Magyarország, Galícia, Szlavónia, Dalmácia, Csehország és a Hunyadiak hollós címere, alul pedig Kassa városának címerpajzsa foglal helyet. Ennek alapján a címercsoport keletkezését 1469, Mátyás cseh királlyá választása és halálának éve, 1490 köztire tehetjük. A torony galériamagasságig való kiépítésének és egyúttal félbenhagyásának terminus post quem tehát 1469. Igen valószínű, hogy ez a rész még a 70-es évek elején elkészülhetett, mert Beatrixé nem szerepel a címerek között.

A század második felében a templomon élénk építőtevékenység folyik, erre utalnak az építkezés támogatására tett adományok is. 1459-ben „Flaschnerynn” 75 forintot kitevő hagyatékából 35 aranyforintot adnak át a Szent Erzsébet templom egyházgondnokának, Augustin Cromernek, ugyanakkor, mikor a két kolostor templomára



10—10, az ispotályra 12 forint jut.<sup>171</sup> Valentinus Monetarius végrendeletében 2 aranyforintot hagy a Szent Erzsébet templom számára.<sup>172</sup> 1465-ben a város tanácsa a néhai Hanus Harnisch által hidépítésre hagyományozott 32 aranyforintot és a plébános házára hagyott 20 forintot a Szent Erzsébet templom építésére kölcsönözi.<sup>173</sup> Nyilvánvalóan olyan jelentékeny építő tevékenységgel kell ekkor számolni, melyre az építkezés pénztárának erői nem elegendők.

Ezt igazolja, hogy a következő évben, 1466. szeptember 28-án Budán kiadott oklevelében Mátyás 1468-tól kezdve öt éven keresztül lemond a város újévi ajándékáról a Szent Erzsébet templom építkezése javára.<sup>174</sup> Ezt a kedvezményt 1472-ben újabb tíz évre terjeszti ki.<sup>175</sup> Henszlmann óta az adományokat elsősorban a déli torony építésére vonatkoztatják.

Az adományok építéstörténeti értékelésének legfőbb nehézsége abban áll, hogy az „ad fabricam”, „zum Bau” megjelölések nem feltétlenül a folyó építkezésre vonatkoznak, hanem jelölhetik az épület fenntartására szánt összegeket is. Ez esetben azonban éppen az adományok nagy számából és jelentőségéből bizonyos, hogy a templom építkezésének második fő periódusa folyik ekkor.

Erre utalnak a király további adományai is: Mátyás 1474-ben kőst adományoz a templom építésére,<sup>176</sup> majd 1476-ban a sómennyiség Kassán való szabad eladásáról rendelkezik.<sup>177</sup>

Tovább folyik azonban a városi polgárság adakozása is: 1476-ban Ötvös Márton 100 aranyforintot hagy a plébániatemplom „javára és javítására”,<sup>178</sup> 1478-ban Hieronymus Cromer, a korábban vitricus Augustin Cromer fia hagyja tályai szőlőjét az építkezés javára.

1480 decemberében, Luca napja utáni szombaton az István kőfaragóval való elszámolást jegyzi fel a város számadáskönyvébe: „a Szent Erzsébet templomon végzett munkáért a várostól a templom számadására 23 forintot felvett” — szól a bejegyzés.<sup>179</sup> Az elszámolás valószínűleg a Szent Erzsébet templom egy építési szakaszának lezárását jelzi, mert Kassai István úgy látszik, 1487-ig véglegesen még nem távozott el a városból, eddig ugyanis szerepel a városi külső tanács tagjai között, később azonban már feltehetőleg Budán működik. István mester minden bizonnyal egyik legjelentősebb alakja ennek a periódusnak, mely a templom kiépítésében döntő fontosságú. Ezt a jelentőségét a kutatás kezdetől fogva felismerte, sőt, lévén viszonylag jól dokumentált és hiteles művéből is ismert építész, bizonyos mértékig el is túlozta.

Bizonyos, hogy István mester 1464-ben már egy ideje dolgozott Kassán, s ekkorra már a plébániatemplomon és városi házakon jelentősebb munkákat is végzett. Ezekre hivatkozva, Kassa tanácsa a boltozásban és köelhelyezésben tanúsított tudása miatt ajánlja Bártfa városának, említve, hogy „épületeink építőmesterévé”, tehát városi építőmesterré nevezték ki.<sup>180</sup> Ekkor már hosszabb ideje működhetett a városban, s a plébániatemplom építkezése in is. Bártfa városához írt datálatlan levelében is „werkmeister zu Khassaw”-nak írja alá magát,<sup>181</sup> címe tehát általában a város szolgálatára és nem egy meghatározott építkezés vezetésére utal. Iványi azt a levelet, amelyben bizonyos „képek” — nyilván szobrok — Bártfára küldéséről van szó, 1480 körülre datálta,<sup>182</sup> nyilván azon az alapon, hogy István mester 1477-ben, datált levelében már ajánlotta egy bártfai kolostor boltozati bordáinak Kassán való faragását és Bártfára szállítását.<sup>183</sup> 1481-ben valóban hallunk is a bártfai Szent János kolostor és egyház ablakaihoz faragott kövek Göncről való szállításáról,<sup>184</sup> ami az elképzelés módosított megvalósítására utal, nem bizonyítja tehát teljes bizonyossággal István mester részvételét az építkezésben.

Mivel István mester valószínűleg még 1480. után is Kassán marad, feltételezhető, hogy az elszámolás a templomon végzett munkáinak lezárását jelenti. Ezt a feltételezést támogatja az a tény is, hogy ezután a templom számára szánt adományok nem az épít-

kezésre, hanem a felszerelésre vagy vagyonának gyarapítására vonatkoznak.

Az 1460—80 közötti élenk építő tevékenységre utalnak azok a feljegyzések is, melyekben arról van szó, hogy a városban polgárjogot nyert kézművesek ezidőben polgárjoguk megváltásaként a templomépítkezésen is dolgoznak. 1467-ben Hans Wagner, majd Benedic Zenth István 10 fuvar homokot, illetve 16 fuvar követ szállít polgárjoga fejében a templomhoz.<sup>185</sup> 1460-ban a brünni Stephanus Helt üveges, 1469-ben Nicolas von Perga dolgozik a Szent Erzsébet templom ablakain.<sup>186</sup> Ezekből az adatokból nem lehet túlzott, az építkezések befejezésére vonatkozó következtetéseket levonni,<sup>187</sup> hiszen nyilvánvalóan véletlenül adódó alkalmakat jelentenek, s inkább javításokat, mint az építkezés szükségleteit komolyan fedező munkákat kell látnunk bennük.

E szakaszban több jelentős épületrész befejezésére vannak adataink. Közéjük tartozik a déli torony, s a templom szentélye is. Ezt az újabb szerzők a heraldikus sasoknak a II. Lajos — Mária — házasságára való vonatkoztatása és egy Gál László által említett, egyik támpillérből előkerült, állítólag 1507-es évszámot és Krompholtz Miklós nevét tartalmazó pergamenszelet alapján egyöntetűen a XVI. század első évtizedére datálják, és a restaurálási munkákkal hozzák kapcsolatba.

Említettük már a sasok késői datálásának kis valószínűségét, s a pergamenszeletet is csak állítólagosnak minősítettük.<sup>188</sup> Viszont Divald Kornéllal fel kell tennünk azt a kérdést, vajon hol állt korábban az a főoltár, melynek készítésére 1474 és 1477 között oly sok számadáskönyvi bejegyzés utal.<sup>189</sup> Ugyanitt van szó a Lőrinc mesternek — nyilván — bérelt házról, ahol a templom számára a „nagy keresztet kell készítenie”.<sup>190</sup> Ez is nyilván a templomszentély berendezési tárgya, alighanem a diadalív keresztje lehet.

Kérdés, hogy a szintén 1477-ben elszámolt, „a boltozathoz és a nagy táblához készített állvány felállításáért és lebontásáért” kifizetett 12 forint nem tartalmazza-e a boltozat állványzatával kapcsolatos munkadíjakat is.<sup>191</sup> A boltozat és oltár mellrendelten, egymás mellett való említése nem valószínűsíti, hogy az oltárhoz készített boltozatig erő állványnak kellene fordítanunk a passzust. Ez esetben legalábbis a szentélyboltozat festésével, alighanem azonban építésével van dolgunk.

Talán a szentély befejezésével függ össze a szentségház készítése is, melyet a kovácsolt vasajtáján ábrázolt országcímerek közt előforduló cseh címer szintén Mátyás uralkodásának második felére, 1469—1490 közöttre datál. A közelebbi datálásra módot adnak a többi három ajtón előforduló családi címerek. Ezeknek megfejtését már Csoma József közölte.<sup>192</sup> A szentségfülke keleti, szentély felé forduló oldalán a Mátyás kori országcímert, Magyarország, Csehország és Szlavónia címereit találjuk Kassa városának címere körül. A szomszédos oldal ajtaján a Perényi és Butkay család címere mellett a Szentgyörgyi — Bazini grófok címerét ismerték fel, a negyedik esetben megállapították hasonlóságát a Pálócziak címérével. A nyugat felé néző oldalon mind a négy címere felismerhetőnek bizonyult: itt a Drugeth, Garay, Bebek és Forgách család címerei sorakoznak, míg a következő oldalon a guthi Ország- és Zápolya-címer mellett valószínű a monoszlai Csupor címer jelenléte.<sup>193</sup>

A címersorozat egyes tagjai nyilvánvalóan országos főméltóságokra utalnak: Ország Mihály nádor (1458—83) mellett a Zápolya-címer, nyilván Szentgyörgyi és Bazini János és Zsigmond erdélyi vajdákra (1465—67), az Abaúj megyei birtokos, lovászmester (1468—69), majd a királlyal a Kázmérpárti felkelésben való részvétele miatti nézeteltérései után tárnokmester (1472—78) Perényi István;<sup>194</sup> a szintén a lengyel pártiak közt szereplő Butkay III. András alorzságbíró<sup>195</sup> címerei nem engednek meg közelebbi datálást, de felvetik a Kázmér behívása körüli konfliktus kérdését. Ezek szerint 1471 olyan időpontot jelez, amikor a szentségházon a Mátyás partján maradó Kassa és Mátyás címereivel, főleg pedig csehországi címerével együtt nem szerepelhettek a láza-



dók címerei. A datálás kulcsát alighanem a monoszólói Csupor címer adja. Lehetséges viselői: Csupor Demeter zágrábi, majd 1465 után győri püspök és Csupor Miklós, aki 1467-től haláláig 1473-ig erdélyi vajdaként működik.<sup>196</sup> Mivel Csupor Miklósnak Kassával közvetlenebb kapcsolatai is vannak, alighanem az ő személyére vonatkozik a szentségház címere, s ez esetben a sorozat keletkezésének terminus ante quem 1473. Mátyás Bártfa polgárságát 1471. október 17-én írt levelében értesíti arról, hogy Csupor Miklóst sereggel Kassára küldte, kérve, hogy neki mindenben higgyenek.<sup>197</sup> Csupor Miklós Kassára küldése összefügg a Kázmér elleni védekezéssel, ezért igen valószínű, hogy az 1469–73 közé tehető időszak első felében keletkezhettek a címerek, 1471 vége előtt, abban az időszakban tehát, amikor Mátyás a Kázmér-párti főurak elpártolását nem megtorolni, hanem őket megnyerni igyekezett.

Mivel a szentségház befejező munkálatai közé tarthatott a vasajtó elkészítése, a szentségház befejezését ezek alapján 1471 körülre datáljuk.

Bizonyára készen állnak 1477-ben a déli oldal kápolnája is. A délnyugatról a kassai patricius családból származó Szatmáry György pécsi püspök adományleveléből tudunk. Szatmáry már 1508-ban jelentős jogokat szerzett Kassa városának, mert ebben az évben II. Ulászló oklevelében rá, halála után pedig a kassai városi tanácsra ruházta a jászói prépostság kegyúri jogát.<sup>198</sup> Ugyanakkor a püspök tállyai és abaiújszántói szőlőjét és házát hagyja a Szent Erzsébet templomra.<sup>199</sup>

Az alapítványról szóló oklevélben a kassai városi tanácsra ruházta a templom déli oldalához „ősei által” építtetett kápolna kegyúri jogát. Az oklevélből tudjuk, hogy a kápolna titulusa eredetileg Mária annuntiátinója volt. Eszerint nincs okunk osztani Henszlmann kéteyleit, melyek szerint a kápolna napórájának festett év-száma 1477 helyett esetleg 1497 volt, s csak egy XIX. századi renováláskor festették át.<sup>200</sup> Az 1477-es dátum egyezése az oklevél datálásával („progenitores”) alighanem a délnyugati kápolna terminus ante quemét igazolja.

Vele egyidejűleg, csak valamivel korábban épülhetett a déli oldal keleti mellékkápolnája is. Ennek az épületrésznek donátora Augustinus Cromer volt. Ezt bizonyítja, a kápolnában in situ talált síremléke, mely Cromert mint „e kápolna alapítója”-t nevezi meg, halálózási évét 1472-ben adva meg.<sup>201</sup> Igazolja Cromer donátorszerepét a sírkő családjegyének és a. h. monogramjának ismétlődése a kápolna egyik zárókövén. Augustin Cromer családja, ez a jelentős patricius család, a város gazdag polgárainak szokását követve, jelentős adományokat hagyományozott a templom építésére és felszerelésére. Feleségének 1473-ban a tanács öröksége tárgyában létrehozott egységből tudjuk, hogy Augustin fia volt az a Jeronimus Cromer, aki 1479-ben szintén végrendeletileg egy tállyai szőlőt hagy az építkezés céljaira. A család donátorszerepére utal Márta asszonynak, Augustin özvegyének 1475-ben feljegyzett végrendelete is, mely szerint „az új kápolnába egy oltár készítésére 32 aranyforintot” hagyott.<sup>202</sup> Az új kápolna kifejezés minden bizonnyal a család újonnan, talán már a férje halála után befejezett, esetleg még befejezés előtt álló kápolnájának felszerelésére vonatkozik.

A templom második építési szakaszában minden bizonnyal megvalósult tehát mindaz, ami az első szakaszban hiányzott az épület befejezéséhez, s ezeken felül fel kell tételeznünk, hogy egyes pontokon, pl. a mellékkápolnák esetében minden bizonnyal el is tértek az eredeti tervtől.

## 6.

Egy évtizednyi fennállás és feltehető építési szünet után az 1490-es években válik újból szükségessé nagyobb építkezés a templomon.

1490–91-ben a II. Ulászlóval szemben trónkövetelőként fellépő János Albert lengyel herceg felvidéki hadjárata idején hosszabb ideig ostrom alatt tartja Kassát, s eközben a Szent Erzsébet templom is

károkat szenved. A károk mértékéről viszonylag kevés adatunk van. II. Ulászló 1492. március 28-án az egri káptalanhoz küldött oklevelében, melyben a néhai Márton kassai plébános adósaitól beszedendő összegnek a helyreállításra fordításáról intézkedik, csak nagy vonalakban írja körül a károkat. Eszerint előző évben a templom „ágyúlövések által hevesen romboltott”.<sup>203</sup>

Hasonló károk helyreállításához ad egyszeri teljes búcsúkedvezményt az építkezést támogatók számára 1494. augusztus 30-án kibocsátott bullájában VI. Sándor pápa. A bulla IX. Bonifác 1402-es bullájának kedvezményeit felsorolva és megerősítve, említi a János Albert-féle ostrom pusztításait. Az épületet eszerint a Kassán uralkodó erős szelek és a lövöldözés rongálták meg olyan mértékben, hogy a háborúk folyamán már-már összeomlásától lehetett tartani.<sup>204</sup>

Az építési feliratból és egy 1886-ban megtalált pergamenlap<sup>205</sup> szövegéből mindenesetre nem értesülünk ilyen mértékű pusztulásról, nyilvánvalóan a kedvezmények kioszlása motiválhatta a pusztulásnak végső szükségként való feltüntetését.

A nyugati homlokzat főpárkányán levő feliratot Henszlmann még olvasta. Egy vörössel festett mondat az 1491-es ostromról emlékezett meg, s a „párkányzat horonyában” vésett latin nyelvű szöveg volt a tulajdonképpeni építési felirat. Eszerint a nissai Nikolaus Crompholtz 1497-ben a „felső tornyot, s minhárom tetőoromzatot, melyeket mind lerombolt a város Albert általi ostroma”, építette újra. Crompholtz mesterjegye két helyen is előfordult a felirat közelében.<sup>206</sup> A restaurálás közben talált pergamentöredék adatai egyeznek a felirattal.<sup>207</sup> Ez az írás töredékes záradékának tanúsága szerint mint a hadieseményeket és következményeket az utókor, „az elkövetkező századok emlékezetének” hagyományozó forrás került a templom északi oldalának falazatába. Eszerint is a torony felső részének a templom tetőzetéig való kiépítése, a tetőoromzatok újjáépítése és órák felszerelése volt a restaurálás legfontosabb feladata. A forrás szerint a költségek kétezer forintot tettek ki.

A források szerint az ostrom okozta károk főleg az épület felső részeit érintették. Valamennyi tetőoromzat újjáépítésének szüksége arra utal, hogy a lövések főleg az épület felső részeit érték. Ez esetben nyilvánvalóan javítani kellett legalább a főhajó tetőzetét, de nem zárhatók ki a boltozatot ért esetleges károk sem. Kérdéses azonban a károk és a restaurálási munkák mértéke.

Az építési felirat mint építész Nicolaus Crompholtzot említi, mellette, tulajdonképpen csak időmegjelölésként, hivatali idejük említésével sorolja fel Joannes Cromplébánost és az olznai Joannes Czimmermann vitricust. Crompholtz és Czimmermann mellett a pergamenszöveg egy prágai Vencelről is tud, akiről azonban a szöveg helytöredékessége miatt nem állapítható meg, milyen minőségben vett részt az építkezésben.

Czimmermannról feltételezték, hogy nevének megfelelően ácsmesterként dolgozott a Crompholtz-féle restauráláson.<sup>208</sup> Ezt nem valószínűsíti az, hogy az építési felirat vitricusként, tehát egyházgondnokként említi, s korábbi igen gyakori említései is arra utalnak, hogy nevében a Czimmermann szó családi névnek, nem pedig mestersége megjelöléseként fogható fel. Hans Zymermann 1491-től 1498-ig fordul elő a városi tanács tagok névsorában,<sup>209</sup> s ebben az időszakban rendkívül sok hitelügyletének nyomait őrzik a Vorbotsbuch feljegyzései is. Pénzügyletei a város leggazdagabb polgáraival való kapcsolataira s jelentős összegekre vonatkoznak. Jurg Ferberrel,<sup>210</sup> a későbbi bíró Georg Gabriellee,<sup>211</sup> Johannes Sabrantzival<sup>212</sup> szemben vannak követelései. 1493-ban a csütörtökhelyi Szent László kápolna 300 forint értékű javadalmait bérli, amiért biztosítékul a főutcán (Ring) levő házát köti le.<sup>213</sup> 1496-ban Nicles Karrel krakkói polgár tesz tilalmat minden vagyonára, ami arra utal, hogy a város többi patriciusához hasonlóan, ő is részt vett a krakkói kereskedelemben.<sup>214</sup> Ugyanilyen szerepére utal az a körülmény is, hogy Johann Döbriczterrel



és Balthasar Rottalegyütt 1494-ben Szathmári Ferenc özvegyének, Erzsébet asszonynak hagyatékából részesedik.<sup>215</sup> Így tehát mint városi tanácsstag és tekintélyes kereskedő viselhette az egyházgondnoki hivatalt, s nem kell feltételeznünk aktív részvételét is a helyreállítás munkáiban. Vitrikátusának kezdete legkorábban 1496 végére vagy 1497-re tehető, mert 1496. április végén még Gregor Molner viseli ezt a hivatalt.<sup>216</sup>

A templom restaurálásának további folytatásáról nincs több adatunk. A szentély XVI. század eleji építését a kutatók többségével ellentétben, valószínűtlennek tartjuk, s a Gál László által csupán említett 1507-es második, Krompholtz nevét viselő pergamentöredék feltételezését is félreértésnek tekintjük. A XVI. századi adományok nagy része általában „auff den baw” szól, tehát nem utal feltétlenül építőtevékenységre.<sup>217</sup> Néhány adat azonban mégis figyelemre méltó konkrétabb vonatkozásai által. Építkeztek mindenekelőtt a templom tornyai. Az északnak legfelső részén a városnak 1502-ben II. Ulászló által adományozott címere kapott helyet, ez a terminus post quem további munkát bizonyít.<sup>218</sup> Torony építésére hagy egy összeget végrendeletében 1516-ban Güntert Mihály is.<sup>219</sup>

Ezeknél az adatoknál is fontosabb azonban az a tilalom, mellyel 1508-ban Stenczel Fogelwader tanácsos igyekszik Péter Scholczot a Szent Anna oltár előtt megkezdett és félben hagyott boltozat folytatására vagy a pénz visszatérítésére bírni.<sup>220</sup> Ez az adat különösen fontos lenne a templom boltozatainak kronológiája szempontjából. Az egyetlen, aki ezt az adatot figyelembe vette, Divald volt. Ő minden indokolás nélkül a Steindl alatt lebontott északi mellékkápolnára gondolt.<sup>221</sup> Ez a kérdés azonban csak a Szent Anna oltár helyének ismeretében volna eldönthető.

## 7.

A Szent Erzsébet templom oltáiról, belső berendezéséről meglehetősen keveset tudunk. Leírások, részletes leltárak híján arról sem értesülhetünk, hány oltára lehetett eredetileg a templomnak. A XIV. századvégi alapítólevelek után a XV. század végén értesülünk ismét a templom egyes oltárainak létezéséről. Így 1485-ben tudunk a Szent Márton oltár forrásos említéséről,<sup>222</sup> 1453-ból Szent Anna és Udalrik oltár említése ismeretes.<sup>223</sup> A templom 1771. augusztus 4-i canonica visitatiója szerint 1483 körülre tehető a Szentoszont oltárának Pál kassai bíró általi alapítása és hét kardinális által adományozott indulenciákkal való ellátása.<sup>224</sup>

Ugyanez a késői forrás másik különlegesen gazdag altariaként éppen a Szent Anna oltárt említi, amely a XV. században is gyakran szerepel. 1459-ben a hozzá tartozó és a város főterén levő házat említik.<sup>225</sup> Valószínűleg ugyanez a ház szerepel ismét helymegjelölésként abban az 1473-ban létrejött egységben, melyet Augustin Cromer özvegye kötött a tanács előtt. Ez a ház a város legelkelőbb házai közé tartozhatott. Nyilván ugyanúgy, mint szomszédja, Augustin Cromer háza, a főutca keleti házsorában lehetett, mert ennek egyik oldala nyugatra, hátsó, tehát a párhuzamos Kovács utcára néző oldala, keletre nézett. Augustin Cromernek a Szent Anna oltár papján kívül másik szomszédja a szintén tekintélyes patricius, bíróságot is viselt gazdag polgár Hanns Weikhart volt.<sup>226</sup> Ugyanebben az évben értesülünk az Eperjesi János, a Szent Anna oltár altarisztája és Znojmai Pál az itt elsőnek említett Szűz Mária oltár papja közti cseréről is. A városi jegyzőkönyvnek a cserére vonatkozó feljegyzéséből értesülünk arról, hogy a Szent Anna oltárnak a lizskai szőlőhegyen szőlői is vannak. Eperjesi János cseretésára hagy még három casulát, egy breváriumot és egy plenáriát, melyeket a „torony alatti sekrestyében” őriznek.<sup>227</sup>

A Szűz Mária oltár régebbi alapítására vonatkozik valószínűleg Mátyásnak az az 1474. január 8-án, Kassán kelt oklevele, melyben megtiltja Perényi Jánosnak, hogy „Szűz Mária tisztelőre Johannes Drusol” al-

tal tett alapítvány pénzének kamatait visszatartsa.<sup>228</sup> Ha ez a végrendelet valóban oltárra vonatkozik, úgy az említett Mária-oltárt meg kell különböztetnünk a Szathmári család kápolnájának Mária annuntiatiója oltárától.<sup>229</sup>

A Szent Anna oltár lizskai Előhegyen és a Tolcsva Kutpataka nevű határában levő szőlőre vonatkozik a szepesi társaskáptalan 1478. január 14-i oklevele,<sup>230</sup> ezek Znojmai Pál általi megvételét tanúsítja az Upor László által 1478. szeptember 29-én kibocsátott oklevél is.<sup>231</sup> Az 1771-i canonica visitatio szerint a tolcsvai szőlőbirtok mindaddig az oltárhoz tartozott, míg azt a reformáció idején el nem adták.<sup>232</sup>

A fenti oklevelekből eléggé bőven értesülünk ugyan az oltárok javadalmazásáról, helyükről azonban semmit sem tudunk meg. Fontos lehet azonban az a tény, hogy a Szent Anna oltárhoz tartozó felszereléseket a torony alatti sekrestyében őrzik. Ez a sekrestye csak az északi torony földszinti tere lehet, melyet alig tíz évvel előbb alakítottak át, belőle a nyugati karzat feljáróját kívülre, illetve a déli torony alsó helyiségébe helyezve.

Az 1473-as említés adatával egybehangzanak a templom leltárainak adatai is. Az összeírások az egyes tárgyak őrzési helyének megjelölésével szolgáltak némi adatot a templom egyes melléktereinek felhasználásáról.<sup>233</sup>

Az 1516-os leltárban a felszerelések legfőbb őrzési helyeként az alsó és felső sekrestye ismeretes. Mivel ezt többször is a „főoltár körüli sekrestye”-ként említik, bizonyos, hogy a mai sekrestyeépületről van szó. Emellett azonban szerepel egy „sacristia sub cancello” is, ahol úgy látszik a káplánok (számuk 12 lehet, mert 12 kelyhet említenek „capellani habent” megjegyzéssel) felszerelését őrzik. Ez közelebből nem azonosítható, valószínűnek látszik, hogy a „sub cancello” kifejezés alapján a szentélytől nyugatra eső épületrészben kell elképzelnünk. Szerepel továbbá mint egy kehely és paténa őrzési helye, a Háromkirályok kápolnája, de az sem azonosítható. Valószínűsíthető viszont a torony alatti sekrestye helye, ahol három altariszt felszerelését őrzik.

Hasonló őrzési helyekről emlékezik meg a sokkal szűkszavúbb 1552-i összeírás, mely azonban annyiival jelentősebb, hogy benne az „altare et sacellum beatae Annae” szerepel, feltehető tehát, hogy az említett Szent Anna oltár a templom valamelyik kápolnájában állhatott.

Kérdéses, vajon a mellékszentélyekre nem alkalmazható-e a sacellum kifejezés, valószínűnek látszik azonban, hogy ez a szó csak a három mellékkápolna egyikére vonatkozhat. A délnyugatra nem, mert ennek titulusa ismert, marad tehát a délkeleti vagy a Divald által feltételezett északi. Az északi mellett szólna az altariszták sekrestyéjének, az északi toronyaljnál közelsége, a délkeleti, csak későbbi Szent Kereszt titulusáról ismert kápolna mellett pedig az a tény, hogy ennek donátora, Augustin Cromer, nemcsak a kassai Ringen szomszédja a Szent Anna oltár altarisztájának, hanem a lizskai Előhegyen is.<sup>234</sup> Majdnem bizonyos tehát csak az, hogy 1508-ban e két kápolna egyikében boltozatot építettek.

## 8.

A templom XVI. századi állapotának rekonstrukciójában és építéstörténetének ismeretében nem vezet lényegesen tovább a templom legrégebbi fennmaradt, 1554-es elszámolása sem. Ez a mindaddig publikálatlan forrás, ha egy viszonylag eseménytelen évben is keletkezett, mégis sok ponton közelebb visz a templom anyagi viszonyainak ismeretéhez.

Az elszámolás tizenhatodréti nagyságú, 28 papírlapot tartalmazó füzet, 5v—14v és 25—28. lapja üresen maradt.<sup>235</sup> Egységes, tiszta írással, elrendezése arra utal, hogy az elszámolás tisztázott példányával állunk szemben. Második kéz írással csak néhány helyen fordul elő



benne, s a második kéz feljegyzései arra utalnak, hogy egy, az elszámolást készítővel nem azonos személy felülvizsgálta, ellenőrizte a számadást, kontrollálta az összegeket. A kézirat a számadást készítő kéz írásával a nagyrészt hiányos első oldal tetején a *Prouentum ecclesie diue elizabete anno dni 1554 iudicante prouido dno Emerico Sartore* címet viseli. A címlap versóján a második kéz írásával az elszámolás végösszege van feltüntetve: *Restancia prouentuum ecclie in debitis fl 9 den 80, marcus soltzer felt fl 1 ut patet in registro, restant adhuc imparati fl 8 dn 80*. Ez az összegezés, mely tehát 8 forint 80 denár deficitet mutat ki, ismételése az utolsó oldalon (24v) azonos kéz által írt összegezésnek: *Summa debitoru anni 1554 pteriti facit fl 8 dn 80*. Eszerint az elszámolás lezárását a következő, 1555-ös év jegyzője vagy új vitricusa végezte el, ő írta be már az előző évi karácsonykor végzett hótakarítás bérét is, amelynek kifizetésére nyilván már az új évben került sor.

A számadáskönyv első része a 2. oldaltól az 5. oldalig terjed. Ennek címűl a II. kéz írta fel a *percepta 1554*. szókat, ezután temetésekre és harangozásra vonatkozó bejegyzések, illetve az ezekért beszedett összegek következik az I. kéz írásával. A 4v oldal végétől kezdve a bejegyzéseket a II. kéz folytatja, ez összegzi is az adatokat, melyek szerint a bevételek összege a templom kintlevőségeivel együtt 54 forint 63 dénárt tesz ki. Eszerint az 1554-es év bevételei egyedül a temetésekből, az ezek alkalmával szokásos harangozás, sírhelyek árából tevődnek össze.

Nincs szó a számadásban új adományokról, régebbiek kamatairól vagy a templom birtokainak jövedelméről. Ezek a feltűnő jelenségek azonban részben az 1554-es dátummal, tehát egyrészt a háborús események hatásával, másrészt az építkezések vagy nagyobb javítások hiányával, s a reformáció hatásaival is magyarázhatók. Mivel a birtokok egyes altaristákhoz tartoztak, feltételezhető, hogy ezek jövedelmét közvetlenül javadalmasik házták, s ezeket nem regisztrálták a vitricus számadásaiban.

A 15. lap rectójától a 24v-ig terjedő rész az *exposita 1554* címet viseli, itt naptári sorrendben sorakoznak a kiadások. Ezek nagyrészt a templom működésének állandó szükségleteit fedezik. Többször fordul elő gyertya, viasz, szén, seprő, gyertyatartó vásárlása, egyszer a főoltárhoz antependium készítése, két ízben „chorrock” készíttetése. Egy ízben a missáléhoz készíttetnek új szíjat, máskor egy psalteriumot köttetnek be és néhány lapot íratnak bele. Új kultúrtörténeti jelenségként tűnik fel, hogy a litániát magyarul íratják le. Sorra tűnnek fel a számadáskönyvben a nagyobb egyházi ünnepek költségei, egyúttal igazolva, hogy a bejegyzések, bár dátum nélkül, naptári rendben követik egymást. Húsvét előtt kitakaríttatják a templomot, pünkösdkor, Szent János napján, Mária mennybemenetelekor, karácsonykor és még két közelebből meg nem jelölt alkalommal körmenetek költségeit számolják el. Az ősz folyamán viszonylag nagy összeget, 51 dénárt költenek a galamboknak a templomból való kiűzésére.

Sok tétel vonatkozik a templomnak és berendezésének karbantartására. Így padokat javíttatnak: megszögeztetik a hátsó ajtónál levőt, padokat készíttetnek a koldúsok számára. Sok kiadás vonatkozik a kapuk, ajtók és záruk javíttatására, kulcsok készítésére, esőcsatornák tisztítására. Egy ízben megékelik a szentségház rácsát, több helyen javítják a templom padlózatában keletkezett lyukakat. Az év elején és végén, Erzsébet naptól kezdve rendkívül sok adat vonatkozik hó lehányására. Úgy látszik, valahányszor hó esett, azonnal szükség volt eltakarítására. Ezek a költségek azt látszanak igazolni, hogy a Simplicissimus-féle leírásnak megfelelően, a templomnak legalábbis mellékrajzai fölött eredetileg

lapos tetőzet volt, különben felesleges lenne a hó eltávolítása.

Különösen sok adat utal a harangok és az óraszerkezet karbantartására, folyamatos kezelésére, igazítására, kötelek és szíjak pótlására. Értesülünk róla, hogy húsvét és pünkösd között a „csonka toronyban” (*tschunca torn*) is harangot függesztettek fel, s ezért az ácsoknak 3 denár áldomást (*aldomasch*) fizettek. Augusztus folyamán a tetők javítása folyik, ekkor zsindeleyszeget számolnak el, majd a templom fedésén dolgozó ácsokat említik, elszámolják a toronyóra tetőzetének javítását is.

Nyilvánvalóan az északi toronyról van szó akkor, amikor a nyílásoknak deszkával való beszőgezését és a darabontoknak egy árnyékszék készítését említik — Simplicissimus is említi később ennek őrtoronyként való használatát.

A Szent Erzsébet templomra fordított összegek között előfordul a számadásokban egy-egy, a Szent Mihály kápolnára, az iskolára, illetve a pincék karbantartására kiadott tétel is, mindezek költségeit a plébániatemplom pénztárából fizették.

Az 1554-i számadás inkább csak kultúrtörténeti szempontból érdekes, építészettörténeti dokumentumértéke alig van, mintájára kell azonban elképzelnünk a XV. századi, mozgalmasabb évek tempomatyái számadásait.

9.

A forráskritikai természetű problémák közé tartozik a várost és a templomot 1556-ban pusztító tűzvész kérdése is. A templom építészettörténeti irodalma általában igen nagy, a templombelsőre is kiterjedő pusztítást tételez fel. Mihalik szerint akkor elégett a templom egész belső berendezése, a ránk maradt négy oltár kivételével.<sup>236</sup> Ezek a feltételezések annak bizonyítására szolgálnak, hogy az épületet jelentős helyreállítás érte a tűzvész után.

Ezt a kérdést egyértelműen el lehetne dönteni, ha 1556-ból is megmaradt volna a tempomatya elszámolása, amely részletesen leírná a munkákat. Így egyéb forrásokra vagyunk utalva. Az egykorú források a város teljes pusztulásáról beszélnek. Így emlékezik meg az eseményekről a városi számadáskönyv bejegyzése,<sup>237</sup> hasonlóképpen beszél a pusztulásról a város tanácsának I. Ferdinándhoz intézett segélykérő folyamodványa is, megemlítve a többi közt a Szent Erzsébet templomnak tornyával együtt való leégését is.<sup>238</sup>

Ezek alapján tételezték fel az épületnek szerkezeti részeiben való sérülését. A tűzvész után végzett munkák mennyisége és költsége azonban nem mutat ekkora pusztulásra.

Igaz ugyan, hogy a városi tanács a templom egyes kincseit elzálogosította,<sup>239</sup> de valószínű, hogy erre nem annyira a templom, mint általában a városi épületek állapota miatt lehetett szükség.

A városi számadáskönyv és a tanács bértisztjei által vezetett jegyzék<sup>240</sup> adatai szerint a templomban statumot készítenek, újra festik a toronyórát. A Lohnregister adataiból élénkebb építőtevékenységről értesülünk a városháza, iskola és fürdőház épületén, mint a templomon.

A templom helyreállításának adatai kizárólag ácsmunkákról szólnak és pedig összesen 216 forint és 28 denár értékben.<sup>241</sup> Ez arra utal, hogy a tűzvész után a tető helyreállítása vált szükségessé, s nem bizonyít nagyobb arányú újjáépítést vagy boltozást. Még kevésbé szólnak a tűzvész utáni helyreállítás adatai az északi mellékkápolna ekkori keletkezése mellett.

Marosi Ernő



(Jegyzékünk csupán a munkák során használhatónak bizonyult ábrázolásokat tartalmazza, sem terjedelmében, sem osztályozási módszerében nem lép fel az ikonográfia igényével.)

# I. Grafikai ábrázolások:

## Városlátképek:

1. Cassovia, Superioris Hvmgariae Civitas Primaria. Rézmetszet, 1617. Egidius van der Rye nyomán Georg Houfnagel. Történelmi Képcsarnok (a továbbiakban: TKCs) T 5885.  
A város látképe délkeletről nézve, tükörképszerűen.  
— A templom helyzetét, fő tömegét, nyugati homlokzatát, tetőzeteinek formáját pontosan adja vissza. A kereszthajó centrális, sátozottal fedett melléképítménnyé torzul.  
Nyomán: „Kaschau 1617”  
Litográfia, Klimkovics Béla rajza nyomán Werfer Károly, 1860.  
TKCs 6423.  
Helyes elrendezésű városlátkép.  
Közlve: *Tutkó* József: Szabad királyi Kassa városának történeti évkönyve. Kassa, 1861. 123. l. utáni melléklet  
*Mihalik* József: A kassai Szent Erzsébet templom. I. rész. Budapest, 1912. 35. kép
2. Wien, Nationalbibliothek, Cod. 8623.  
„Johannes Ledentu, Regni Hungariae confinia nigro sinico delineata nempe ichonographiae urbium, propugnaculorum, arcium etc. in confinibus Hungariae etc. partium adnexarum contra Turcos existentium in septuaginta quinque tabulis. 1639.”  
p. 23. „CASCHA” színezett tollrajz  
Kassa látképe északkeletről  
p. 24. „CASCHA” színezett tollrajz  
Kassa látképe nyugatról (részlete: 7. kép)  
vázlataik: uo. Cod. 8622. No 17, 18.  
*Irodalom*: Borbély Andor: Adatok a magyar várak és városok ábrázolásához a XVI—XVII. századból. Hadtörténelmi Közlemények XXXIII—1932. 174. skk.  
— A rajzok topográfiai hűsége autopsziát árul el. Ezért lényegesek a dómra vonatkozó részletek is, különösen a toronysisakok, tetők szempontjából. Az északi tornyon lanternás, arkádós, pártázatos díszítésű sisak. A rajzokon csak a templom felső részei láthatók, mellékrajzai nem. A hosszaház ábrázolása meglehetősen általános, az északkeleti nézet kereszthajójának nyoma nincs. Viszonylag pontos a nyugati homlokzat ábrázolása.
3. „Cassavw”. rézmetszet, I. Peeters.  
TKCs T. 2307.  
Nyomán: 3/a TKCs T 5810. rézmetszet  
3/b TKCs T 502. rézmetszet  
3/c TKCs T 507.  
Színezett rézmetszet, Gabriel Bodenehr, 1685.  
— Északkeleti látkép, a templom formái sematikusak, jellegzetes formák csak az északi toronysisakon.
4. „Cassovia”, rézmetszet  
Almanach von Ungarn auf das Jahr 1778. Wien—Caschau.  
TKCs T 506.  
Látkép keletről  
— Az épület rajza sematikus, részlethűség csak az északi tornyon.
5. „Kascha, Cassovia”  
rézmetszet, F. Assner, Posonii.  
TKCs 63.105.

Városlátkép nyugatról, mészáros céhlevélén, 18. sz. második fele.

— A város látképében a templom nyugati homlokzatának sematikus ábrázolása.

6. „Restauratio Amplissimi Magistratus Liberae Regiaeque Civitatis Cassoviensis”, színezett fametszet.  
TKCs 6420.  
— Látkép nyugatról, a templom nyugati homlokzata sematikus részletezve.
7. „Szabad királyi Kassa városa 1860-dik évben”  
Klimkovics Béla nyomán Werfer Károly litográfiája, Kassa.  
Északnyugati látkép.  
Kiadva: *Tutkó*: i. m. 196. l. utáni melléklet.

## A templom látképei:

8. Jacob Alt: A Szent Erzsébet templom északkelet felől. akvarell, 1839., jelenlegi holléte ismeretlen.  
Reprodukciója: *Mihalik*: i. m. 41. kép.  
— A sekrestye, északi mellékszentélyek, a Szent József kápolna keleti oldalának egyetlen, rendkívüli fontosságú és pontos, részletező ábrázolása. (10. kép)
9. „Kaschau”, acélmetszet, Jacob Alt nyomán Petersen.  
TKCs T 5820.  
A templom északnyugati nézete az Orbán-toronnyal.  
Reprodukciója: *Mihalik*: i. m. 14. kép  
Nyomán: 9/a „Kaschau und seine merkwürdigsten Gebäude”  
acélmetszet, Reschka.  
TKCs T 5812.  
— Városlátkép körül 8 részlet, köztük a Szent Erzsébet templom északnyugati nézete.  
9/b „A” főpiacz Kassán — Hauptplatz in Kaschau”  
litográfia, A. Knessel.  
TKCs T 5821.
10. Kassai S. Erzsébet-egyház  
acélmetszet, Medve Imre nyomán Rohn A.  
Északnyugati nézet
11. Kassai Szent Erzsébet egyház  
litográfia, Klimkovics Béla  
— Északnyugati nézet, a 17. sz. fénykép valószínű felhasználásával.
12. A templom északnyugati látképe restaurálás előtt.  
fametszet, Weinm  
Közlve: Vasárnapi Újság IV—1857. I. 11. (2. sz.) 16. l.
13. „Kassai főegyház — Dom in Kaschau”  
acélmetszet, L. Rohbock nyomán, J. Poppel. Déli látkép.  
TKCs T 3183.  
— A Fábry-féle restaurálás utáni állapot. A 26. sz. fénykép felhasználása valószínű.
14. „Jótekonyság (A Kassai egyház oldal kapujával)”  
litográfia, Molnár József nyomán Reiffenstein és Risch.  
TKCs 2856.  
— A déli előcsarnok belsejének és a déli kapu 1856. előtti állapotának rendkívüli pontosságú ábrázolása. (19. kép)

## Építészeti rajzok:

15. A Szent Erzsébet templom hosszmetsete dél felé  
„Eccla Cassovi. No 671.”  
papír, lavírozott tus 57×93 cm, lépték nélkül.  
Jelezve j.l.: Stephanus Brocky Maurer Meister (1800. k.) Eger, egyházi levéltár. Tervrajz I. 20.



- Nem szorosabb értelemben vett felmérés. A falak szerkezetét nem adja, csak a tagolás meglehetősen pontosan megfigyelt, a részleteket (kőrácsok stb.) azonban barokkosan sematizáló rajzát. (25. kép) A rajzra dr. Voit Pál hívta fel figyelmemet, ezért köszönettel tartozom.
16. *Henszlmann* monográfiájának (Kassa városának ó-német stílyú templomai. Pest, 1846.) illusztrációi:
- Nyugati homlokzat restaurációs terve (I. tábla) rézmetszet, *Henszlmann* nyomán *Fuchsthaller*.  
— homlokzat két azonos, a déli nyomán tervezett, áttört sisakkal kiegészített toronnyal, négyzeti toronnyal, a középrészen íves tagolással.
  - Nyugati homlokzat az északi toronysisak nélkül. (III. tábla)  
rézmetszet, *Fuchsthaller*.  
— megbízható, helyenként azonban a részletek ábrázolása sematikus. (2. kép)  
Közölve: *Mihalik*: i. m. címkép.
  - A szent Erzsébet templom alaprajza. (IV. tábla) rézmetszet, *Fuchsthaller*.  
— melléképitmények nélkül, helyenként torzítva, a részletek sematizálva. Jobb felén a mellék-hajó-boltozatok szabályosra korrigálva.  
Nyomán: *fametszet*, *Mittheilungen der k. k. Zentralcommission* . . . II—1857. I.
  - A kapuk bélletprofiljai (V. tábla)  
*Fromberg Károly* nyomán *Fuchsthaller*, rézmetszet
  - A pillérek alaprajzai (VI. tábla)  
rézmetszet, *Fuchsthaller*  
— a négyzeti pillér, árkádpillér, az északi mellék-szentélyek közti pillérköteg és támpillér alaprajza.
  - A szentély nézete délkeletről. (VII. tábla)  
rézmetszet, *Fuchsthaller*.  
— a részletképzésben sematikus vonások. Rekonstruktív elemek: a főpárkány fölötti mellvéd kiegészítése, tetők a mellvéd mögül indulnak, pártázatos fiále a hosszházon is. (II. kép)  
Nyomán: litográfia, *Mittheilungen der k. k. Zentralcommission*. . . II—1857. VIII. tábla
  - Északi kapuzat (VIII. tábla)  
rézmetszet, *Fuchsthaller*  
— bélietszobrokkal kiegészítve. Domborművek elnagyolt ábrázolásban. Az ajtónyíláson keresztül a déli belső kereszthajófal látképe.
  - Az északi homlokzat felső része és a déli előcsarnok (IX. tábla)  
rézmetszet, v.sz. *Fuchsthaller*.
  - Ugyanezek más rajz alapján, rézmetszet, v.sz. *Schmit és Bael*
  - Részletrajzok: kapuzatok baldachinjai, Szent Erzsébet-relief baldachinja, függőkonzol, leveles friz, mellék-hajó középpilléreinek lábazata. (X. tábla)  
rézmetszet, *Fuchsthaller*
  - A szentségház perspektivikus képe  
rézmetszet, *Fuchsthaller*  
— szobrokkal kiegészítve
  - A szentségház alaprajza  
rézmetszet, *Schmit és Bael*.  
— a különböző szintek alaprajzai középkori tervek mintájára egymásba vetítve.
17. A főhajó belseje északelet felé nézve (27. kép)  
*Myskovszki Viktor* akvarellje, 1860—1878. között.  
Említi: *Gerecse Péter*: A MÖB rajztárának jegyzéke. Magyarország műemlékei I. 1905. (A továbbiakban: *Gerecse*)  
Kassa 79. sz.  
Eredetije nincs meg, képe az OMF fényképtárában. pontossága miatt rendkívüli fontosságú!  
Közölve: Magyarország Vármegyéi és Városai I. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. 1896. 138.; *Mihalik*: i. m. 43. kép.; Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 9. ábra.
- Myskovszkinak* a monográfiához készített illusztrációi ismeretlenek, csak jegyzékeik állnak rendelkezésre. Ezek alapján kettőnek fényképe azonosíthatónak bizonyult.
- A templom északnyugati nézete a *Fábry-féle* restaurálás után  
akvarell nyomán (1. kép)  
OMF fényképtár 16 645. *Gerecse* 81.
  - A templom szentélyének nézete délkeletről, a *Fábry-féle* restaurálás után (12. kép)  
akvarell nyomán  
OMF fényképtár 16 641. *Gerecse* 74.
- ## II. F é n y k é p e k
1858. előtt:
  - Északnyugati nézet  
OMF fényképtár 28020.  
— rajta a Szent József kápolna északi falához épített kálvária és Flórián-szobor is szerepel.
  - Északnyugati nézet (4. kép)  
*Mihalik József* hagyatékából  
— a kálvária elbontása után  
Köszönettel tartozom *Mihalik Sándornak* a fénykép-hagyaték átengedéséért.
  - Déli homlokzat (13. kép)  
OMF fényképtár 16 655.  
— a kereszthajótól keletre eső részeket és a szentélyt a Szent Mihály kápolna elfedi.
  - 1860—1878. (a *Fábry-féle* restaurálás után):  
Látképek:
  - Északnyugati nézet (5. kép)  
OMF fényképtár 15 775. 16 659.  
Közölve: Magyarország Vármegyéi és Városai I. 7.; *Mihalik*: i. m. 16. kép; *Vasárnapi Újság* XLII—1895. (25. sz.) 403.
  - Az északi homlokzat részlete (8. kép)  
OMF fényképtár 28 938.  
— a fényképen az északi torony és az első keleti mellék-hajó-szakasz által határolt rész látható.
  - Az északi kapuzat (9. kép)  
OMF fényképtár 16 669.  
Közölve: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 13. ábra
  - A déli homlokzat (14. kép)  
OMF fényképtár 17 267.  
Közölve: *Mihalik*: i. m. 44. kép
  - Déli előcsarnok (20. kép)  
OMF fényképtár 16 646.
  - Déli kapuzat  
OMF fényképtár 63 099. *Lux Kálmán* hagyatékából.
  - Nyugati kapuzat (3. kép)  
OMF fényképtár 16 675.  
Részlete közölve: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 11. ábra.
- ### Belső:
- A főhajó belseje kelet felé (26. kép)  
a *Mihalik-hagyatékban* csak klisélenyomata szerepel, eredetije ismeretlen  
— a főhajó keleti szakaszait és a szentélybelsőt mutatja.
  - A főhajó belseje nyugat felé (28. kép)  
eredetije ismeretlen, reprodukciói *Mihalik és Lux* hagyatékában (OMF fényképtár 63 121.)
  - A szentségház és környéke a délkeleti mellék-hajóból nézve. (29. kép)  
eredetije ismeretlen, reprodukciói *Mihalik és Lux* hagyatékában (OMF fényképtár 63 121.)



33. A szentségház és környéke  
OMF fényképtár 11315.  
már a Steindl-féle restaurálás megkezdése után,  
a belső berendezés a szentélyben felhalmozva.  
(1882. körül)
- C) 1878—1896. (A Steindl-féle restaurálás idején):
34. Déli kereszthajó-homlokzat  
szabadon, az előcsarnok és oratórium lebontása után,  
előtte állványzat. 1878.  
Mihalik-hagyaték.
35. A déli előcsarnok és oratórium homlokzata restaurálásuk befejezésekor, a mellékkápolnák eredeti állapotukban. (15. kép)  
1883. szeptember  
OMF fényképtár 16 647.
36. A déli előcsarnok restaurált homlokzata, kápolnák bontás közben. 1880-as évek.  
Eredeti je ismeretlen, reprodukciója: Mihalik-hagyaték
37. A déli oldal nyugati fele az előcsarnok homlokzatának helyreállítása után. Délnyugati nézet. 1880-as évek.  
OMF fényképtár 16 686.
38. A déli oldal a főhajó elbontása után. (17. kép)  
eredeti je ismeretlen, reprodukciója a Mihalik- és a Lux-hagyatékban (OMF fényképtár 63 100.)  
1884—1893.
39. A déli restaurált kápolnák és előcsarnok a főhajó elbontása után (1884—1894.) (16. kép)  
Eredeti je ismeretlen, reprodukciója a Mihalik- és a Lux-hagyatékban.
40. A nyugati homlokzat restaurálás közben  
OMF fényképtár 16 650.
41. Északnyugati nézet restaurálás közben, az északi és nyugati homlokzat újjáépítés alatt. (6. kép)  
Eredeti je ismeretlen, reprodukciója a Mihalik-hagyatékban.
- III. Felmérési rajzok:
- A) Alaprajzok
42. „Kassa, Sz. Erzsébet, lábazati alaprajz. Felm. 1877-ben”  
pausz, toll, 1 : 50.  
OMF tervtár K 6701. *Gerecze*: Kassa 7. sz. (21. kép)
43. „Kassa, Sz. Erzsébet, mellékhajók, ablakok, 1877-iki felmérése”  
pausz, toll; 1 : 50.  
OMF tervtár K 6903. *Gerecze*: Kassa 8. sz. (22. kép)
44. „Kassa, Sz. Erzsébet, A főhajók boltrendszer, 1877. helyreállítás előtt”  
pausz, toll; 1 : 50.  
OMF tervtár K 6902. *Gerecze*: Kassa 9. sz. (23. kép)
45. „Mauerwerks Scala”  
alaprajz a mellékhajók magasságában  
pausz, tus, színezve.  
A színezéssel megkülönböztetett állapotok: Rekonstruktion 1884; Abtragungen bei der Rekonstruktion; Renovierung 1874/84; Altes Mauerwerk.  
OMF tervtár K 5091.
46. „Dom St. Elisabeth in Kaschau. Aufgefundene alte Kirchenreste im Sanktuarium. Kaschau am 14. August 1884. Fröhde.” pausz, tus, színezve.  
lábazati profil és a Szent Mihály kápolna lábazat profiljának rajza.  
OMF tervtár K 4989. *Gerecze*: Kassa 6. (32. kép)
47. „Grundriss des Kaschauer Domes — alter Bestand mit Angabe der entdeckten ältesten Kirchenreste. Fröhde, 1888.”  
papír, tus, színezve. 1 : 200.  
OMF tervtár 4900. *Gerecze*: Kassa 5. (31. kép)  
Változata: *Mihalik*: i. m. 13. kép.
48. „A kassai Szent Erzsébet székesegyházban, 1943. február—március havában végzett főkripta-ásás alaprajza. Kassa, 1943. III. 1. Mihalik Sándor.”  
vázlat, papír, toll.  
OMF tervtár K 5795. (33. kép)
49. „Nordwestliches Seitenschiff. Zu demolierende nördl. Kapell. 10. XII. 85. Fr. v. Fröde”  
vázlat, pausz, toll.  
OMF tervtár K 4990. *Gerecze*: Kassa 10.
- B) Belső:
50. Hosszmetszet a főhajón keresztül, nézettel dél felé. (1877.)  
Vászonpausz, toll. 1 : 50.  
OMF tervtár 5571. *Gerecze*: Kassa 268. (24. kép)  
*Nyomán*: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 5. ábra
51. „Verankerungen, Rekonstruktionen etc. im südl. Querschiff-Carré u. am neuen Vorbau. Kaschau, 18. Septb. 1883. FW Fröde”  
keresztmetszet és alaprajz; pausz, tus.  
OMF tervtár K 5574. *Gerecze*: Kassa 283. (30. kép)
52. A kereszthajó déli felének metszete az előcsarnokkal. A nyugati fal felmérése.  
Közölve: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 7. ábra
53. A déli előcsarnok oratóriuma és kettős csigalépcsője. Közölve: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 8. ábra
54. „A kassai dóm attemplomának alaprajza, részletei. Myskovszki Viktor 1888. Felülvizsgálta Fröhde Vilmos 1890.”  
papír, tus. 1 : 50.  
OMF tervtár K 5047. *Gerecze*: Kassa 13. sz.
55. Attemplom, alaprajz, hosszmetszet, részletek.  
papír, tus. 1 : 50. Sztéhlo Ottó.  
OMF tervtár K 5059. *Gerecze*: Kassa 14.
- C) Részletek
56. „Schablonen der alten Gewölberippen”  
felirata: der größte Zahl der alten Rippen ist verwendbar, um selbe zu benützen und überarbeiten zu können müssen alle Flächen u. Profilen um 1 1/2 höchstens 2 mm eingezogen werden. Alle am Dome vorkommenden alten Rippen sind untergesucht. Kaschau, 23. März 1887. F W Fröde Dombauleiter.”  
pausz, ceruza 1 : 1  
OMF tervtár K 5771.
57. Sztéhlo Ottó válasza ismeretlen címzett (Steindl?) Budapest 1878. február 28-án kelt levelére.  
a főhajó-boltozatok vázlatos hosszmetszete és méretei.  
OMF tervtár K 5842.
58. „A kassai dóm külső lábazatainak magassága viszonyítva a régi ispotály templom és Mihály kápolna lábazataihoz.”  
papír, tus. Lange Keresztély, 1894.  
OMF tervtár K 5068. *Gerecze*: Kassa 480. (34. kép)
59. Az északi kápolna középső támpilléreinek részlete.  
1 : 40.  
Sztéhlo Ottó. Közölve: Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye (A továbbiakban: MMÉEK) IX—1913. 4. ábra.
60. A kereszthajók falpilléreinek alaprajza.  
Közölve: MMÉEK IX—1913. 7. ábra.
61. Szentély-falpillér profil.  
tus, pausz.  
OMF tervtár K 5678.  
Közölve: MMÉEK IX—1913. 10. ábra.
62. „16 Stk. Terracotta-Baldachine von 1867. 8 Stk. Doppel-Baldachine im Sanktuarium”  
pausz, ceruza, Fröhde 1892. XII. 19.  
OMF tervtár K 5818.



63. A régi szőszék maradványai. Nézet és alaprajz. Papír, tus. 1 : 10. Lange Keresztély, 1896. OMF tervtár K 5096. *Gerecse*: Kassa 659.
64. A régi szőszék maradványai. A reliefek rekonstrukciója. papír, tus. Lange Keresztély, 1896. OMF Tervtár K 5874. *Gerecse*: Kassa 660. vö. a rekonstrukciós összeállítás fényképével: Lux-hagyaték, OMF fényképtár 76 623. sz. lemez.
65. A déli oldal délkeleti mellékszentélyének kétféle ablakműve. papír, tus, 1 : 20. L(ange) K(eresztély) OMF tervtár K 5065. *Gerecse*: Kassa 410.
66. Északi kereszthajó-ablak és belső választó-párkány, profilok pausz, színes ceruzák, 1 : 1 OMF tervtár K 5772.
67. „Fenstergewände der Kreuzschiffe (naturgr.) F W Fröde 11. XII. 888.” pausz, ceruza. OMF tervtár K 5791.
68. „Alte Fenster-Seitengewände südl. Hochschiff-Seite. (Naturgr.-Aufnahme) F W Fröde. Dombauleiter 10. XII. 88.” pausz, ceruza. OMF tervtár K 5788.
69. Szentély kétféle ablakműve és -profilja. papír, tus. L(ange) K(eresztély) 1896. OMF tervtár 5094.
70. Sekrestyeablakok profilja, részletek papír, tus. (Lange) K(eresztély) 1896. OMF tervtár 5094.
71. Sekrestyeablakok kőrácsei, profilja. Fröde, 1887. papír, tus. 1 : 20. OMF tervtár K 5901.
72. „Hauptgesims des südl. Seitenschiffes (laut Natur-Aufnahme F W Fröde Dombauleiter 8. I. 885.” pausz, tus. OMF tervtár K 5768.
73. A déli torony déli homlokzata papír, tus, 1893. OMF tervtár K 4982.
74. „Südturm. Rippenprofil im Parterre u. I. Etage 1896. XII. 23. F. W. Fröde.” pausz, ceruza. OMF tervtár K 5763
75. Déli torony részletei. L(ange) K(eresztély) 1897. papír, tus. OMF tervtár K 5095.
76. A déli torony csigalépcsőinek alaprajzai és metszetei. papír, tus. L(ange) K(eresztély) OMF tervtár K 5015.

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy templomunk egyetemes művészettörténeti kézikönyvekben előforduló említései, méltatásai többnyire csupán idegen nyelvű építéstörténeti szakirodalomra támaszkodnak, s ezért gyakran elavult információkból indulnak ki.

Alapjuk mindmáig: Weiss, Karl: Der Elisabeth-Dom zu Kaschau in Ungarn. Mittheilungen der K. K. Zentralcomission (a továbbiakban: MZK) II—1857. 236. skk; Henszlmann, Emeric: Église de St. Yved de Braine, Type de Notre-Dame de Trèves et de l'Église Cathédrale de Cassovie. Moniteur des Architectes 1857.; az újabbnál: Gaál Lászlás: L'architecture religieuse en Hongrie du XI au XIII siècle. Paris, 1929. 237. skk.

<sup>2</sup> Vö.: Marosi, Ernő: Das romantische Zeitalter der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Fötvös nominatae. Sectio Historica. T. VII. Budapest, 1965. 46. skk.

Henszlmann monográfiájának célkitűzéseire, eredetileg bővebb tervére, német-magyar szövegű megjelentetésére utal „Méltóságos Püspök Úr” címzéssel nyilván Ocskay Antal kassai püspökhöz (1838–1848) 1846. előtt írt levelének fogalmazványa, melyben művének kiadásához kér támogatást. Itt világosan kimondja munkájának indítékait:

„Az egyes részek építési korát okiratokkal ugyan nem mindenütt bebizonyíthatni, azonban ezeknek hiányát bőven pótolják ama felfedezések a' régi német (góth) styl fejlődéséről és alkotási módjáról, melyek legújabb időkben Német országban tétettek; ezek az okiratok hiányát pótolják el annyira, hogy a' hol ugyan leg kisebb okirat sem létezik, mégis alig véthetni többel mint leg feljebb fél századdal, midőn valamely régi német épület részének építési korát egyedül styljéből meg akarjuk határozni. E' tekintetben nem kíméltem sem költséget sem studiumot megszerezvén Möller, Boisserée, Hoffstadt, Heidelberg, Tsiska (sic!) és mások költséges munkáikat, és évekig folytatott tanulmányaim által oda jutottam, hogy a' kassai nagy templom leg régibb részeiben egy eddig nem ismert igen fontos alkotási módot feltaláltam, melyről remélhetek, hogy munkámnak új érdeket szerzend oly időben, hol a' divatozó építmód jelentéktelenségét átlátni kezdik, hol érezni kezdik, mikép a' keresztén vallás szellemének talán egyedül vagy leg alább leg inkább a' régi német styl megfelelhet...” OSzK Kézirattár Pol. Germ. 1274/2. I. v.

<sup>3</sup> Théorie des proportions dans l'architecture Egyptienne, Dorique et du moyen-age. Paris, 1860. — vö.; Zádor Anna: Henszlmann Imre építészetelemzése és a „gótizálás” kialakulása. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 1966. 207. skk.

<sup>4</sup> Moniteur des Architectes 1857. — Henszlmann Imre levele Toldy Ferenchez. Új Magyar Múzeum VIII—1858. 297.

<sup>5</sup> Hagyatéka a kassai Vychodoslovenské Múzeumban. OMF tervtár lapjai: I. a szentély támpillére római lábokban megadott

méretekkel. II. alaprajzok: Corbey, St. Hilaire, Trier: Liebfrauenkirche, Sagny, Reims: St. Nicaise — római és párizsi lábmértékkel. III. A nyugati homlokzat kiépítése: nyolcszögű, áttört négyezeti torony és toronysisak, aranymetszés-szerkesztés. IV. Nyugati homlokzat kiépítése: egyenlő északi és déli torony, négyezeti torony. A homlokzat középrésze vakárkádokkal gazdagítva (mint Steindl kivitelezett rekonstrukcióján! vö. még: Függelék: 16/a) A rajz baloldala részletezve, jobboldala bécsi lábokban megadott méretekkkel. V. ókeresztény, románkori, gótikus szentélyfejek alaprajzai. VI. Braine: St. Yved és Xanten: St. Viktor szentélyfejek alaprajza.

<sup>6</sup> Henszlmann Imre: Úti jegyzetek. A kassai székesegyház 1884-ben. AE IV—1884. 197.

<sup>7</sup> OSzK Kézirattár Pol. Hung. 1702. fol. 270.

<sup>8</sup> Uo. fol. 282.

<sup>9</sup> Uo. fol. 21. v — 22. az 1891. március 10-i ülés jegyzőkönyvei

<sup>10</sup> Uo. fol. 23. és 23. v.

<sup>11</sup> Uo. fol. 87.

<sup>12</sup> Mindezekről vö.: Marosi Ernő: A kassai Szent Erzsébet templom és a későgótikus építészet. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967.

<sup>13</sup> A templom középkor utáni történetéhez: Mihalik József: A kassai Szent Erzsébet templom I. rész, Budapest, 1912. 62 skk. és Wick Béla: A kassai Szent Erzsébet dóm. Kassa, 1936.

<sup>14</sup> A restaurálás elképzeléséről már Henszlmann ír Ocskay Antalhoz címzett levélfogalmazványában. vö.: 2. jegyzet. Kisebb kiegészítéseket már 1843-ban végeztek: Kemény Lajos: MMÉEK I,II—1918. 326. A restaurálásról: Fábry, Ignaz: Die Restauration des Elisabeth-Domes zu Kaschau. MZK IV—1859. 201—203.; Henszlmann Imre: Archaeologiai kirándulás Abaúj és Sáros vármegyébe IV. A kassai székesegyház restaurációja. Archaeologiai Közlemények (a továbbiakban: AK) V—1865. 103. Mihalik: i. m. 98. sk.

A munka rossz kiviteléről Henszlmann így ír „Jelentés a kassai templom restaurációjáról” c. kéziratában:

„Úgy tetszik mintha ezen újjáépítésnél azon szempontból indultak volna ki, miszerint olcsón kell dolgozni, hogy a megtakarított pénz kamatjaiból majd nem sokára a mostani munkát újra lehessen restaurálni, s így más részt új munkásokat is foglalkoztatni. Másképpen nem magyarázható miért alkalmaztatik majd nem mindenütt a lehető legrosszabb anyag, és a munka jutalmazásánál nem a nap számbani fizetés, hanem az alkuba bocsátás.” OSzK. Fol. Germ. 1274/2. 12.

<sup>15</sup> A Steindl-féle restaurálásról így nyilatkozik Gerevich Tibor: Archeologiai Értesítő (a továbbiakban AE) XXXIV—1914. 425. — Diváld Kornél: MMÉEK XLVII—1913. 615. A Steindl-féle restaurálásról jelentések: AE 1878. 6. sk; 1877. 3. sk; 1878. 4.; 1879. 41. sk. — Henszlmann: AE UF IV—1884. 188. sk.; továbbá: Dragóner Béla: A kassai egyházi műemlékek helyreállítása munkálatairól. Egyházművészeti Lap I—1880. 100 skk és 149 skk.



Összefoglalóan: Fróde Fr. Vilmos—Steindl Imre—Tandor Ottó: A Szent Erzsébet székesegyház. Magyarország vármegyéi és városai I. Abauj-Torna vármegye és Kassa. 1896. 69. skk.; *Mihalik*: i. m. 100 skk.; *Mencl*, Václav: Sto rokov starostlivosti o stavebné pamiatky na Slovensku. Pálmáty a Muzea (a továbbiakban: PM) V—1956. 168.

<sup>10</sup> *Foerk* Ernő: Steindl Imre emlékezete. MMÉEK LXI—1927. 306.

<sup>11</sup> A képi forrásokra nézve vö.: Függelék (az egyes ábrázolásokra a továbbiakban F... és sorszámmal hivatkozunk).

<sup>12</sup> F. 16/b.

<sup>13</sup> F. 40, 41.

<sup>14</sup> F. 45.

<sup>15</sup> F. 30.

<sup>16</sup> F. 16/b.

<sup>17</sup> F. 16/a, c, f.

<sup>18</sup> F. 31.

<sup>19</sup> *Henszlmann*: Kassa városának ó-német stílusú templomai. Pest, 1846. (A továbbiakban: *Henszlmann* 1846.) 16.

<sup>20</sup> F. 16/b, 18 — 8, 9, 10, 11, 20, 22, 23, 41.

<sup>21</sup> F. 45.

<sup>22</sup> F. 8. 22.

<sup>23</sup> *Mihalik*: i. m. 88.

<sup>24</sup> Korábbi állapotát valószínűleg hűen rögzíti: F. 2. Ez a lefedés a 17. század elején keletkezhetett. Vö. az alábbi 1604-i fogalmazványt Kassa város levéltárában: „dieselbe (ti. a templom) nach dem sie innerhalb 50 Jahren dreimal abgebrunnen (ti. 1556, 1576, 1585) wiederum erbauet, der kirchturn daneben so zuvor nur ein hölzernes dach gehabt, mit kupfer und blech gedeckt und wohl verwahrt.” Közli *Kemény* Lajos AE UF X—1890. 341.

<sup>25</sup> F. 8. 24.

<sup>26</sup> F. 23.

<sup>27</sup> F. 59. *Székely* Ottó: Megfigyelések a kassai Szent Erzsébet templom építési történetének felderítéséhez. MMÉEK IX—1913. kny. 5.

<sup>28</sup> F. 20, 21, 23, 24, 41, 16/g, h, j.

<sup>29</sup> Eltávolításukról: *Mihalik* József: Három kassai kőszobor. AE XXX—1910. 218 skk.

<sup>30</sup> A falfelületek barnára festéséről és a szobrok és domborművek bearányozásáról panaszkodik *Henszlmann*: AK V—1865. 103.

<sup>31</sup> F. 45.

<sup>32</sup> F. 17.

<sup>33</sup> F. 24.

<sup>34</sup> F. 8.

<sup>35</sup> F. 21. — 23.

<sup>36</sup> F. 20, 21.

<sup>37</sup> F. 22.

<sup>38</sup> *Fábr*: MKZ IV—1859. 203.

<sup>39</sup> Vö. III. fejezet 8. (1554-es elszámolás)

<sup>40</sup> *Ungarischer oder Dazianischer Simplicissimus*. Neue Auflage. Leipzig, 1854. 120.

<sup>41</sup> F. 44.

<sup>42</sup> F. 8, 13, 16/f, 18, 22, 26, 34, 35, 36.

<sup>43</sup> F. 16/f, 18, 26, 13.

<sup>44</sup> *F. Schmidt*: Der Kaschauer Dom. é. n. 6. *Dragóner*: Egyházművészeti Lap I—1880. 142.; *Henszlmann*: AE UF IV—1884. 188.

<sup>45</sup> *Dragóner*: Egyházművészeti Lap I—1880. 142.

<sup>46</sup> F. 8.

<sup>47</sup> F. 70, 71.

<sup>48</sup> F. 22, 36, 13, 34, 37.

<sup>49</sup> F. 65.

<sup>50</sup> F. 50.

<sup>51</sup> F. 13, 22, 26, 27, — 16/h

<sup>52</sup> F. 51.

<sup>53</sup> „Die Vorhalle ruhte ursprünglich auf freistehenden Pfeilern und war somit nach drei Seiten offen.” *F. Schmidt*: i. m. 6.

<sup>54</sup> F. 14, 28, 16/h, i.

<sup>55</sup> *Henszlmann* 1846. 14.

<sup>56</sup> F. 22, 26, 13, 34, 35, 36, 37.

<sup>57</sup> *Henszlmann* 1846. 15.

<sup>58</sup> F. 50.

<sup>59</sup> *Mihalik* 1912. 106. vö.: F. 22, 26, 13, 37, 38, 40, 41, 73.

<sup>60</sup> F. 9, 10, 11, 12, 29, 21.

<sup>61</sup> *Mihalik* 1912. 107.

<sup>62</sup> F. 15, 17, 30, 31, 32, 33, 42, 43, 44, 50.

<sup>63</sup> *Henszlmann*: AE UF IV—1884. 189.

<sup>64</sup> *Henszlmann* 1846. 17. vö.: F. 16/e.

<sup>65</sup> Hagyatéka: Košice, Vychodoslovenské múzeum.

<sup>66</sup> F. 68.

<sup>67</sup> F. 56.

<sup>68</sup> F. 17; 51, 52, 53.

<sup>69</sup> Képe: Alfred Ritter von Walcher: Burg Kreuzenstein an der Donau. Wien, 1914. 21. és 73. tábla.

<sup>70</sup> *Henszlmann* 1846. 12.

<sup>71</sup> F. 63.

<sup>72</sup> F. 64.

<sup>73</sup> F. 45.

<sup>74</sup> F. 43; 32, 33; 17.

<sup>75</sup> *Henszlmann* 1846. 17.

<sup>76</sup> MMÉEK LI—1917. 336. — ezzel egyezik *Fróde* megjegyzése a F. 56. sz. felmérésen: „Seitenschiffgewölberippen: diese Hohlkehle (a körtettag előtt) kommt nur bei einem kleinen Theile der Rippen vor. Auf Maximum 2—3-Stk. Rippen mit diesem Profile.”

<sup>77</sup> *Divald* Kornél: A kassai dóm mesterei; Szépművészeti Múzeum Évkönyve (a továbbiakban SzMÉ) V—1927/28. 33.

<sup>78</sup> *Székely*: MMÉEK IX—1913. 10.

<sup>79</sup> F. 32.

<sup>80</sup> F. 45. vö.: 16/j

<sup>81</sup> F. 53.

<sup>82</sup> *Székely*: MMÉEK IX—1913. 9. vö.: F. 60.

<sup>83</sup> F. 45.

<sup>84</sup> F. 49.

<sup>85</sup> F. 45.

<sup>86</sup> *Székely*: MMÉEK IX—1913. 12.

<sup>87</sup> *Székely*: MMÉEK IX—1913. 6.

<sup>88</sup> F. 54, 55.

<sup>89</sup> F. 16/k, 1, 32, 33.

<sup>90</sup> *Henszlmann* 1946. 23.

<sup>91</sup> F. 45. vö.: 30, 32, 61, 69.

<sup>92</sup> *Récsey* Viktor: A kassai dómról és az ott újabban fölfedezett falfestményről. AE XIII—1893. 269.

<sup>93</sup> F. 62. vö.: 15.

<sup>94</sup> F. 57. *Kérdés*: ... gehen die Wandrippen o & p am Triumphbogen parallel mit den selben oder sind Abweichungen bemerkbar? *Válasz*: Abweichungen.

<sup>95</sup> F. 16/c.

<sup>96</sup> F. 70.

<sup>97</sup> *Halaga*, Ondrej: Archiv mesta Košice 64. — Ugyanígy hiányzanak az egykor a sekrestyében őrzött oklevelek is:

„18. In arcula quatuor privilegia Indulgentia cum suis (privilegijs: javítva) sigillis.

19. In alia septem privilegiales literae patentes pergameneae ur superiores.”

Inventarium Templi Cassoviensis N° 4. (1604.) OL, U&C 76/6. 8. v. és:

„Una antiqua scutula in qua diversae literae in pergammento conscriptae ...”

Inventarium Rerum Inventarum in Templo S. Elisabeth Cassoviensis. N° 7. (1671.) OL, U&C 76/6 2. v.

<sup>100</sup> *Vorbotsbuch* OL, Filmtár C. 1. doboz 320 és 320 v.

<sup>101</sup> „Item das alle schult der kychen durch die Kyrchenvetter sollten eingemanett werden von einem jeden und iczlichen, nicht angesehen die personen. Es sollenn auch die Kyrchenvetter alles besichtigen in der Kyrchen und auff der Kyrchen alle schaden und wo bawfeltig ist, das man bessere, damit nicht großer Schaden geschehe.” *Kemény* Lajos: Kassa város legrégibb statútuma, Történelmi Tár 1895. 579.

<sup>102</sup> OL, DL. 83 127. *Györffy* György: Az Árpád kori Magyarország történeti földrajza I. Budapest, 1964. 102.

<sup>103</sup> Kassa titkos levéltár C N° 48. kivonata: F e j é r : Cod. Dipl. T. V. vol. 3. 107. ugyanennek téves szövege uo.: 311. Teljes szövegét — helyenként hibás olvasatban — l. *Henszlmann* 1846. 7.

„Conquestus est nobis Arnoldus rector ecclesie sancte Elisabeth de Cassa quod commendator et fratres hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani de Regali Alba Vespriensis diocesis super hospitali pauperum ville de Cassa eidem ecclesie ab antiquo annexo quibusdam redditibus et rebus alijs iniuriantur eidem ...”

<sup>105</sup> „... quadam ecclesia et domo hospitali extra murum eiusdem ciuitatis habita ...” Kassa titkos lt. C N° 50. OL, Filmtár 333. doboz. Tévesen Nagy Lajos oklevélként említi: *Wick* Béla: Kassa története és műemlékei. Kassa, 1941. 35.

<sup>106</sup> „... domum hospitalis in honore sancti spiritus ... constructam ...” Kassa titkos lt. C N° 52. OL, Filmtár 333. doboz.

<sup>107</sup> „... hospitale in honore sancti spiritus in dicta ciuitate nostra Cassoviensi pro sustentatione et alimento debiliū et infirmorum fundarunt et edificarunt ...” Kassa titkos lt. C N° 53. OL, Filmtár 33. doboz. vö.: *Wick*: i. m. 36.

<sup>108</sup> Kassa titkos lt. C N° 54. OL, Filmtár 333. doboz; vö.: *Wick*: i. m. 19. és 36.

<sup>109</sup> *Kemény* Lajos: Kassa város régi számadáskönyvei 1431—1533. Kassa, 1892. 11.

<sup>110</sup> *Henszlmann*: AE UF IV—1884. 192. skk.

<sup>111</sup> F. 46, 47, 58. vö.: *Székely*: MMÉEK XLVII—1913. kny. 13.

<sup>112</sup> *Székely*: MMÉEK XLVII—1913. kny. 3 skk. és AE XXV—1915. 238. skk. Vö.: F. 47.

<sup>113</sup> Ezt erősíti *Mihalik* Sándor ásatási megfigyelései is: F. 48. Jelentése: OMF irattár 1943/125. — Itt köszönöm *Mihalik* Sándor szóbeli tájékoztatását ásatásáról.

<sup>114</sup> *Henszlmann*: AE UF VIII—1888. 85; *Myskowszki*: Két régi síremlék a kassai dómban up. 125.; *Wick* Béla: Kassa régi síremlékei. XIV—XVIII. század. Kassa, 1933. 54.

<sup>115</sup> „... per ignis voraginem aliisque diversis aerumnarum calamitatibus flagellatam ...” *Kemény* Lajos: MMÉEK XXXVIII—1904. 41. l. jegyzet és Zsigmond kori oklevéltár I. 5644. sz.



<sup>119</sup> Fróde Frigyes: Felsőmagyarország középkori épületeinek kőfaragójelei. MMÉEK XXXIV—1900. 438.

<sup>120</sup> Wick: Kassa régi síremlékei

<sup>121</sup> Lukács Pál: XV. századi pápák oklevelei I. V. Márton pápa (1417—1431). Budapest, 1931. 8 skk.

<sup>122</sup> Mihalik 1912. 25 sk.

<sup>123</sup> Valamennyi kiemelés Mihalik Józseftől.

<sup>124</sup> Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia. Ser. I. tom. IV. 423. sk. Wick: Kassa története és műemlékei 42, Zsigmond kori oklevéltár II/1. 1504. sz.

<sup>125</sup> Régi Magyar Költők Tára II. (szerk. Szilády Áron) Budapest, 1880. 204.

Bátáról vö.: Kónyi Mária: A báta apátság és csodálatos Szent Vér ereklyéje. Tolna vármegye múltjából 5. 1940. 7. skk.

<sup>126</sup> Diváld: Magyarországi művészeti emlékei. Budapest, 1927. 88. és A kassai dóm mesterei SZMF V—1927/28. 29.

<sup>127</sup> Mihalik 1912. 80. és Tulkó: Szabad királyi Kassa városának történeti évkönyve, Kassa, 1861. 151.

<sup>128</sup> „... illa etiam Europeo solo miranda Semialterius hominis Altitudinis aurea monstrantia in Profano Usus hostibus Maiestatist vestrae conversa...” Kassa titkos lt. C N° 33. (1968. június 25.)

<sup>129</sup> Mihalik 1912. 83. és uo. 4. jegyzet. vö. még:

a) „21. Altu(m) argenteu(m) deauratu(m) Tabernaculu(m) sive Monstrantia sum jnsignis Civit(at)is Cassovien(sis) quam- arca quada(m) ferrea forit(us) ad dextra(m) sacristiae prope Summu(m) altare clausa subsistebat altitudine triu(m) ulnar(um).” Inventarium Templi Cassoviensis N° 4. (1604) 8. v OL U&C 76/6.

b) Ugyanennek német nyelvű példányában: „21. Ein hohes Silbernes Verguldetes Tabernaculum oder Monstrancia mit der Stadt Caschau Wappen in Einem kasten mit Eisernen Thürn zur Rechten bey der Sacristey beim hohen Alter gestanden.” Inventarium Cassoviense 1604. N° 18. 9. v OL U&C 76/6.

c) „In Sanctuario Templi Ad dextram partem in muro, sub ferrea Janua Monstrantia Regalis, a D(om)ino quondam Ludovico Rege hungar(orum) exstructa cumque lapillis pretiosis Statuisque Artificiosis ornat(a) altitudinis unarum vix non trium. Inventarium Rerum Inventarium in Templo S. Elisabeth Cassoviensi N° 7. (1671.) 6. v OL U&C 76/6.

d) „10. Az Nagy Oltár mellett talaltatott Egy Egüst megh Aranyogot Örögh Monstranzia nyom 101 Gira.” Consignatio Thesauri in Ecclesia Cathedrali 4 Maj 1685 repti. 1. OL U&C 76/7.

A monstrancia őrzési helye tehát nyilvánvalóan a főoltár melletti pasztofóriumfülke volt, mely azonban nem azonos a szentség- házzal, mert a sekrestye — nyilván — ajtó — jobboldalán volt.

Ennek a veszély esetén nyilván befalazott fülkének nem említi- tik nyomát.

Itt kell megköszönnöm dr. Baranyai Bélának az OL U&C anyagában adott útmutatásait.

<sup>130</sup> Nyilván a garamszentbenedeki Szent Vér ereklye Knauz által azonosított monstranciájának mintájára. Vö.: Knauz Nándor: A Garam-melletti Szent-Benedek apátság I. Budapest, 1890. 44 skk.

<sup>131</sup> „Item reliquie ex toto sunt que ostenduntur cum monst- ranca (sic!) XXXVJ” Petkó Béla: Kassa város székesegyházának kincsei 1526-ból és 1552-ből. Történelmi Tár 1882. 719.

<sup>132</sup> „1. Particula siue reliquia de longitudine et de transverso ligni sanctissimae crucis Salvatoris totius mundi, cruci argentea deaurata inclusa” Testimonialis super certis sanctorum Martyrum reliquiis in maiori templo Cassoviensi post recuperationem eiusdem reptis, Illustrissimo domino Generali harum partium data. Kassa titkos lt. C N° 27. (1604.) ugyanígy:

„9. Argentea deaurata crux in qua particula de ligno crucis Domini cum 16 gemmis in parte dextra, ponderat in toto 13 Marcas et 15 Nesik.” Inventarium Templi Casso- viensis N° 4. (1604) 7. v OL U & C 76/6.

<sup>133</sup> Magyarország Vármegyei és Városai I. 69. sk.

<sup>134</sup> Fügedi, Erik: Caschau, eine osteuropäische Handelsstadt. Studia Slavica II—1955. 210.

<sup>135</sup> „... cum olim providus vir Nikus filius Pauli dictus Gemid Ciuis de Cassa ob frugem melioris vite viam versus Romam ac limina sanctorum Petri et Pauli apostolorum recipere voluisset de rebus suis disponendo uniuersis. Inter cetera statuit voluit et ordinauit ut per eundem Nikus filium Pauli diem contingeret claudere extremum, de bonis suis adeo sibi collatis vna perpetua missa in Ecclesia sancte Elyzabeth parochiali Cassoviensi in altari beatorum apostolorum ob anime sue salutem suorumque predecessorum et successorum felicitatem singulis diebus per plebanum pro tempore ecclesie memorate seruari deberet et teneri...” Kassa titkos lt. C N° 5. OL Filmtár C 17. doboz. Wick Béla: A kassai Szent Erzsé- bet dóm. Kassa, 1936. 16. — Az oklevélben érintett két generáció arra utal, hogy az alapítvány még a régi Szent Erzsébet templom egyik oltárára vonatkozik, ez magyarázhatja az oltár későbbi emlí- téseinek hiányát.

<sup>136</sup> Mihalik 1912. 36.

<sup>137</sup> „... Johannes Greniczer necnon Paulus Seyfmacher et Hanns Arufaber protunc balnei stube in ciuitate nostra ranarum nuncupate hereditarij possessores ab una ac Magistris pellicum nostrorum ex altera parte pro testamento quod Petrus Hunnusch et Johannes frater suus ipsis magistris pellicibus ad eorum fra-

ternitatem pro ornamentis altaris Sancti Martini in ecclesia beate Elisabeth nostra parochiali de dicta stuba ranarum legauit inter se mutuo concordiam fecerunt...” Kassa titkos lt. C N° 6. OL Filmtár C 17. doboz. Kiadva, részben hibás olvasatban: Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm. 16 sk és uo. 17/1. jegyzet

<sup>138</sup> OL Filmtár C 35. doboz.

<sup>139</sup> Kemény Lajos: Kassai építőmesterek. MMÉEK XXXVIII—1904. 41.

<sup>140</sup> Kemény Lajos: Kassa középkori iparához s kereskedelméhez. Történelmi Tár 1887. 781. sk.

<sup>141</sup> Közölte: Kemény Lajos: Zsigmond király budai építkezései- hez. Történelmi Tár 1895. 205.

<sup>142</sup> Közölte: Kemény Lajos: Zsigmond király rendelete. Törté- neti Közlemények Abaúj-Torna vármegye múltjából. IV—1913. 41. sk.

<sup>143</sup> Diváld: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 32. Budai kőfaragók és kőfaragójelek. Budapest, 1935. 37.

<sup>144</sup> A budai vár feltárása. Budapest, 1966. 287. A kérdéses hely: „... de praedictis nouingentis florenis auri quadraginta florenis, quos magistro Petro aquaeductori nostro in Buda et sedecim florenis auri, quos pro conductura seu vectura rerum nostrarum versus curiam nostram Vissegradiensem persolvistis, defalcatis.”

<sup>146</sup> Mencl, Václav: Vzťahy vychodného Slovenska ku gotike sliezsko-polskej. Zo starých výtvarných dejín Slovenska. Bratislava, 1965. 46. sk. vö.: recenziókat a kötetről és Mencl tanulmá- nyáról: AHA XII—1966. 376.

<sup>147</sup> Pest megye műemlékei II. Budapest, 1958. 418. (Héjj Miklós)

<sup>148</sup> Marosi: AHA X—1964. 231.

<sup>149</sup> Kemény Lajos: Kassa város régi számadáskönyvei 3.

<sup>150</sup> Mihalik József: Egy fejezet a kassai Szent Erzsébet-templom építésének történetéből. Budapesti Szemle 1922. 547. sz. 42. és 548. sz. 32.

<sup>151</sup> Marosi: AHA X—1964. 231.

<sup>152</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei 1.

<sup>153</sup> Henszlmann 1846. 15. 1. jegyzete.

<sup>154</sup> Tóth Szabó Pál: A cseh-huszlita mozgalmak és uralom tör- ténete Magyarországon. Budapest, 1917. 184.

<sup>155</sup> Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 34.

<sup>156</sup> Mihalik: Budapesti Szemle 1922. sz. 547. 45.

<sup>157</sup> Tóth Szabó: i. m. 260.

<sup>158</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei 3.

<sup>159</sup> Mihalik: Budapesti Szemle 1922. 548. sz. 33.

<sup>160</sup> AE UF XIII—1893. 271.

<sup>161</sup> OMF tertvrt K 6059.; Gerecse: Kassa, 729. sz.

<sup>162</sup> Radocsy Dénes: A középkori Magyarország falképei. Buda- pest, 1954. 66.; Drobná, Zoroslavá: Die gotische Zeichnung in Böhmen. Prag, 1956. 52.

<sup>163</sup> A szentély címerállatainak interpretációjához segítséget nyújthatna a templom bronz keresztkútja, melynek domborművein szintén egy- és kétfejű, attribútum nélküli sasok, valamint griffek és koronás oroszlán fordulnak elő.

<sup>164</sup> Kemény Lajos: A kassai dóm MMÉEK L—1916. 244. és LII—1918. 325.

<sup>165</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei 6.

<sup>166</sup> Diváld: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 39.

<sup>167</sup> Mihalik 1912. 39.

<sup>168</sup> Kassa titkos lt. A N° 31. OL Filmtár C 17. doboz.

<sup>169</sup> Mihalik 1912. 40 és uo.: Egy XV. századbeli fadaragvány. Múzeumi és Könyvtári Értesítő III—1909. 147 skk.

<sup>170</sup> Henszlmann 1846. 12.

<sup>171</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei 10.

<sup>172</sup> Mihalik József: Kassa város ötvösségének története 11.

<sup>173</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei és AE UF X—1890. 340.

<sup>174</sup> Kassa titkos lt. C N° 8. Filmtár C 17. doboz. Vö.: Wick: Kassa története és műemlékei 47.

<sup>175</sup> Henszlmann 1846. 13 sk.

<sup>176</sup> Kassa titkos lt. C N° 10. OL Filmtár C 17. doboz.

<sup>177</sup> Kemény Lajos: AE XVII—1897. 42. sk.

<sup>178</sup> Kemény Lajos: AE UF X—1890. 341.

<sup>179</sup> Kemény Lajos: Kassa város régi számadáskönyvei 15.

<sup>180</sup> Iványi Béla: Bátfi szabad királyi város levéltára 1532. sz.

<sup>181</sup> Abel Jenő: Történelmi Tár 1884. 537.

<sup>182</sup> Iványi: i. m. 2149. sz.

<sup>183</sup> Abel Jenő: Történelmi Tár 1884. 536.

<sup>184</sup> Iványi: i. m. 2185. sz.

<sup>185</sup> Kemény: AE UF XIII—1893. 67.

<sup>186</sup> Kemény: AE UF X—1890. 341.

<sup>187</sup> Mencl, Václav: Gotická architektura Košic. Vlastivedny Časopis XV—1966. 21.

<sup>188</sup> Gaál, Ladislav: L'architecture religieuse en Hongrie du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1929. 234. — „Az a bizonyos hártya- papirost a szentély egyik pillérében...” először Sztchlo említi: MMÉEK XLVII—1913. kny. 12., de az 1497-i pergamentörédék adatait idézi. Nem lehetetlen, hogy az ő félreértéseit örökíti tovább Gaál, aki egyébként is mindenben követi Sztchlo feltevéseit. Könyve



240. oldalán „a” pergamenből (mindig csak egyet említ!) az ismert 1497-es szövegét idézi. Úgy tudja, hogy a pergamendarabot 1908-ban, tehát a restaurálások lezárása után találták. Ezzel szemben Fröde közlésének (MMÉEK XXXIV—1900. 441.) inkább hihetünk, mely szerint „1886. őszén az északi torony egyik fekvő hézagában tiszafa rudacsákra csavarva” ő találta és Henszlmannak adta át a leletet. Henszlmann nem is kékít a publikációval: AE UF VIII—1887. 85.

<sup>189</sup> Kemény: Kassa város régi számadáskönyvei 14. skk.

<sup>190</sup> Uo. 15. „Item von der kyrchen wegen gegeben dem master Loerenz von dem haws, das her das grosz crewcz sal machen . . .”

<sup>191</sup> „Item aufzurichten und abzubrechen das geroest zu dem gewelbe und zu der grossen toffel fl 12.” uo. 15.

<sup>192</sup> A kassai dóm szentségházán levő cimerek. Turul VII—1889. 21 skk.

<sup>193</sup> Turul VII—1889. 25. Csontos János meghatározása. vö.: Siebmachers Grosses und allgemeines Wappenbuch. IV. Bd. 15-te Abt. Der Adel von Ungarn (Supplementbd.) Bearb. v. Géza v. Cserghő u. Josef v. Csoma. Nürnberg, 1894. 35. l és 23. tábla.

<sup>194</sup> Nagy Iván: Magyarországi családai IX. 226. vö.: Hóman—Szekfű: Magyar történet II. Budapest, 1936. 528. l. utáni melléklet.

<sup>195</sup> Nagy Iván: i. m. II. 266.

<sup>196</sup> Nagy Iván: i. m. III. 185.

<sup>197</sup> Iványi: i. m. 1826. sz. vö.: *Tutkó*: Kassa szabad királyi város történelmi évkönyve 68., mely szerint Mátyás Csupor Miklóst és Zápolya Imrét küldte Kassa védelmére.

<sup>198</sup> Kassa titkos lt. C N° 59. Ol. Filmtár C 17. doboz Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 46 skk.

<sup>199</sup> Wick: Kassa története és műemlékei 53.

<sup>200</sup> Henszlmann 1846. 15.

<sup>201</sup> Myskouszki Viktor: Két régi síremlék a kassai dómban. AE UF VIII—1888. 129.; Fröde: MMÉEK XXXIV—1900. 438.; Wick: Kassa régi síremlékei. 16.

<sup>202</sup> „Auch ist zu merkn das dem Jeronimo yrem zone von dem genant Augustens Cromer seynem vatir vetirlich erbtteil nicht mer wen czwehundirt flor geplebn vnd zuteilt seyn . . .” Kassa város lt. H III/2. pur. 2. Libri ciuitatis maiores fol 78. v. (1473.) Gromer Jeromos 1479-i adományáról: Kemény: AE UF X—1890. 341. — „Item mer vor eyne toffel In die neue capelle zu machen flor. auri XXXIJ”. Kassa város lt. H III/2. pur. 2. Libri ciuitatis maiores fol. 84. (1475.) vö.: Kemény: AE XVII—1897. 41 sk.

<sup>203</sup> „pro reformatione parochialis ecclesie eiusdem loci, que superiori anno ictu Bombardarum Illustris domini Johannis Alberti ducis et fratris nostri, vehementer destructa est . . .” Kassa titkos lt. C N° 14. Ol. Filmtár C 17. doboz. Részben közölve: Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 35. és uo. 3. jegyzet. vö.: Kemény: AE UF X—1890. 341.

<sup>204</sup> Czaiich Á. Gilbert: Regesták VI. Sándor pápa korából I. Történelmi Tár 1904. 170 sk. vö.: Mihalik 1912. 47.

<sup>205</sup> Megtálalásáról: Henszlmann: AE UF VII—1887. 85.

<sup>206</sup> Henszlmann 1846. 16 sk.

<sup>207</sup> Építéstörténeti vonatkozású részleteit közli: Kemény: AE XVII—1897. 43. teljes szövege: Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 38. és uo. 1. jegyzet.

<sup>208</sup> Mihalik 1912. 48.

<sup>209</sup> Kassa város lt. H III/2. pur. 2. Libri ciuitatis maiores.

<sup>210</sup> „Feria sexta ante dominicam Reminiscere. (1490): Hanns Zymmerman of Jurg Ferber flor. l.” Kassa városi lt. Vorbotsbuch 41. v Ol. Filmtár C 1. doboz.

<sup>211</sup> 1491. Vorbotsbuch 51.

<sup>212</sup> 1493. „Vorbot Hanns Zymmermans. Am nechsten tag Corpor’ Christi hot er vorbot geton of alle gutter hern Sabratzy Jantz’s Vorbotsbuch 97.

<sup>213</sup> 1493. „Feria secunda post Cruce. Balthasar Geulchin: Hanns Zymmerman. Es yst zuwissen: das der fursichtig Hanns Zymmerman vor den herrin des Rats diser Stat vor sich vnd seyne Erbinn oder Erbnahmen bekant hat wie er rechter schult schuldig sey vnd zalin wil dreyhvndert guldin vngerische der Capellnn Sant Laßels ym Czipß Im donerstagsmark geleginn: Balthasar Geulchin vnd seyn muter Benigna: dy er vber sich genomen hot willichlich: dovon er vorsprochn hot zugebn Jerlich zinß nemlich viij flor vnd iij dn: als denn der genant Baltazar vnd seyne mutter bas zu diser zeit geborn habnn: von welchinn zinßinn Hanns Zymmerman dem Baltazar mittall den seynen frey vnnd ledig sagend ist. Alßo das fertner solich gelt abr Czinnß nicht gefordert sullin werden von dem Baltazar abr den seynen: Sunder von Hanns Zymmerman

vnd seynen erbin: darumb of grosser sicherheit hot Hanns Zymmerman zu phand gesatzet der obgeschribn Cappeln Sancti Ladislai zum donnerstagsMark seyn haws am Ring zwuschn Kws Wintze vnd Andrea Rentel aws der Newstat hy zu Casscha geleginn . . .” Vorbotsbuch 87.

<sup>214</sup> 1496. „Vorbot Nicles Karls von Crack. Am genantn tage (donerstag noch Luce) hat er lassn vorboth tun off alle gutter beweglich vnd vnbeweglich der Erborn Lenhart Smyth vnd Hanns Zymmerman vor flor iij c. cum scitu dni Judicis Georgy Gabriel.” Vorbotsbuch 141.

<sup>215</sup> Iványi: i. m. 3138. sz.

<sup>216</sup> Vorbotsbuch 131. „vorbot hern Gregor Molners kyrchenvaters etc. Am freitag vor Philippi vnd Jacobi hot er vorbot geton of hern Lenhart Foglwedrs haws: welchs Francz Bank helt vor dy schult: dy Foglweyder der kyrchen alhye schuldig blihn ist.”

<sup>217</sup> Vö.: Mihalik 1912. 49.

<sup>218</sup> Mihalik 1912. 49.

<sup>219</sup> Kemény: AE UF XV—1895. 54.

<sup>220</sup> Kemény: AE UF XXIV—1904. 42.

<sup>221</sup> Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 56.

<sup>222</sup> Mihalik 1912. 46.

<sup>223</sup> Mihalik 1912. 39.; Kemény: AE UF X—1890. 341.

<sup>224</sup> „Quinto quantum ad altarias. Aliquot altarias in Ecclesia Parochiali fundatas fuisse veterum documentorum fide cognouimus, et quidem altariam S. Annae exstistie vetusti codicis inscriptio docet, ad hanc altariam pertinuit vinea Tolcsvenis Kutpataka dicta, cuius pars una e donatione collatione et testamento Johannis de Eperjes quondam decani S. Martini de Scepusi o, et Pleban i Lisschenis ad dictam altariam pertinebat altera vero pars per emptionem Pauli de Znoyma altariatae S. Annae Anno 1478 accessit, utramque partem haeretici abalienasse dicuntur. Caeterum etiam nunc extat vinea Kutpatak Tolcsvae. Aram SS. auxiliatorum quoque circa Annum 1483 a Paulo — Judice cassoviensi dotatam fuisse perhibent indulgentiae a septem Cardinalibus inter quos etiam est Gabriel Episcopus agriensis Anno memorato huic.” Protocollum Canonicae Visitationis districtus Abaujvariensis de anno MDCCLXIX & MDCCLXXI p. 216. Kassa, egyházi lt.

<sup>225</sup> Kemény: MMÉEK I—1916. 243.

<sup>226</sup> „das hawß das do gelegen yst vorne gegen dem nydergank vnd hynden gegen dem uffgank der zonnen. zu nechst er hanns weikharth uff eynen teyll, vnd des pristers hawß are Scte Anne gelegen . . .” Libri ciuitatis maiores fol. 78. Kassa városi lt. H III/2 pur. 2.

<sup>227</sup> „Nichilominus autem dominus Johannes iterum legauit et resignauit ad dictum altare tres casulas et unum breuiarium maiorem et meliorem et vnam plenariam in Sacristia sub turri stante . . .” Libri ciuitatis maiores fol 77. v Kassa városi lt. H III/2. pur. 2.

<sup>228</sup> „... testamentariam dispositionem per condam Nobilem Johannem Drusol ad honorem Sacratissime virginis Marie factam singulis annis ad ecclesiam parochialem in honore beate Elizabeth vidue in eadem Civitate nostra Cassoviensi constructam . . .” Kassa titkos lt. C N° 9. Ol. Filmtár C 17. doboz. vö.: Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 31. és uo. 1. jegyzet.

<sup>229</sup> Erre utal a kincstár 1671-i összeírásában: „Antependium pro majori Ara B. V.” Inventarium 1671. 4. v Ol. U & C 76/6.

<sup>230</sup> Kassa titkos lt. C N° 11. Ol. Filmtár C 17. doboz és Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 312.

<sup>231</sup> Kassa titkos lt. C N° 12. Ol. Filmtár C 17. doboz.

<sup>232</sup> I. 224. jegyzet

<sup>233</sup> Petkó Béla: Történelmi Tár 1882. 717 skk.

<sup>234</sup> Libri ciuitatis maiores fol. 77. v (1473.)

<sup>235</sup> Kassa városi lt. H III/3. of. 25.

<sup>236</sup> Mihalik 1912. 68. u. így: Kemény Lajos: A renaissance és a roccoco Kassán. AE XIX—1899. 111.

<sup>237</sup> Regestum Introitus et Exitus Pecuniae Ciuitatis Cassouiensis ad Annum Domini 1556. Kassa városi lt. H III/3. dis. 11. fol. 50. Vö.: Mihalik 1912. 69. és Mihalik József: Kassa város 1556. évi számadási könyve. Tört. Tár 1896. 161.

<sup>238</sup> Idézi: Wick: A kassai Szent Erzsébet dóm 64. 1. jegyzet

<sup>239</sup> Regestum . . . fol 52. v vö.: Mihalik 1912. 69.

<sup>240</sup> Ain Memoriale Register was wir loen hern Auß gebn ader loen den kyrchn dinern vor der eßaits auff. Kassa városi lt. H. III/3. dis 10

<sup>241</sup> Regestum . . . fol. 108. vö.: Kemény: AE UF X—1890 341.



Die Elisabeth-Pfarrkirche in Košice (Kaschau, Tschechoslowakei) ist eines der bedeutendsten gotischen Denkmäler im Gebiet des mittelalterlichen Ungarns. Seit dem Jahre 1846, dem Erscheinen der Monographie von Imre Henszlmann hat sie die Kunsthistoriker beschäftigt, auch in der allgemeinen Kunstgeschichte hat sie ein bedeutendes Echo hervorgerufen. Sie ist aber noch immer nicht genügend bekannt, denn eine moderne, vollständige kunstgeschichtliche Bearbeitung steht noch aus, und ihr bis dahin unberührter Zustand hat sich infolge des zweimaligen Restaurierens in den Jahren 1858/63 und besonders 1877/96 ganz verändert, sie ist dadurch zu einem neugotischen Denkmal umgebaut worden. So bietet sich der neuen monographischen Forschung als Zweck die volle stilkritische Untersuchung der Kirche und die Klärung ihrer relativen Chronologie; die bisher untersuchten typologischen, datierenden und breitere stilistische Zusammenhänge berührenden Fragen zu lösen wird erst dann möglich sein. Als I. Teil seiner monographischen Studienreihe gibt der Verfasser die wichtigsten vorbereitenden Untersuchungen, die Rekonstruktion des Zustandes der Kirche vor der Restauration und die diesbezüglichen Quellen bekannt.

Auf Grund der verschiedenen, in den Illustrationen dieser Studie gezeigten Darstellungen, der unzureichenden, aber wichtigen Beschreibungen, Vermessungen der Kirche kann festgestellt werden, daß im Laufe der Umbauten der Innenraum gänzlich, die äußeren Fassaden in großem Maße verändert wurden, und ihre ursprüngliche Form verloren haben. Als ursprünglicher Gebäudeteil ist nur der Hauptchor erhalten geblieben; außer diesem können die Nebenapsiden, die nördliche Querschiff-Fassade sowie der nördliche und der südliche Turm als authentisch betrachtet werden, obwohl an den meisten von ihnen gewisse Umänderungen der Ornamente, größere oder kleinere Umarbeitungen vorgenommen wurden. Es kann bewiesen werden, daß außer den obigen das Portal, die skulpturellen Details, das innere doppelte Treppenhaus des südlichen Querschiffes, nur umgearbeitet wurden, sie können also im wesentlichen als bewahrte Partien angesehen werden. Zu den schmerzlichsten Verlusten gehört aber die Einbuße der vollen Gliederung und der Gewölbe des Langschiffes. Es kann zugleich nachgewiesen werden, daß am ursprünglichen Zustand der Kirche bereits im Mittelalter Änderungen vorgenommen wurden; im Gewölbesystem der Nebenschiffe sind vermutlich am Ende des 15. Jahrhunderts solche Unregelmäßigkeiten entstanden, die wahrscheinlich nicht mit den Bränden im 16. Jahrhundert in Zusammenhang gebracht werden können. Die späteren Brände haben wohl die wiederholte Veränderung des Dachwerkes zur Folge gehabt.

Zur Baugeschichte der Kirche liefern in erster Linie die Akten des Stadtrates Angaben. Da die Verrechnungen der Bauarbeiten, die auch erwähnt, verlorengegangen sind, und auch die Magistratsbücher sehr lückenhaft sind, liegen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts ziemlich spärliche Angaben vor. Die ersten Erwähnungen der Kirche sind aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erhalten geblieben, diese beziehen sich aber mit aller Gewißheit auf eine Vorgängerin der Kirche. Im Jahre 1884 fand man unter der gotischen Kirche frühere Grundmauer, die wahrscheinlich zu einem kleineren, im 14. Jahrhundert erbauten Gebäude hatten. Leider ist in Ermangelung von Bauangaben und infolge der Planlosigkeit der Beobachtungen der Ausgräber die Frage der früheren Kirchen nicht eindeutig zu klären, es ist aber wahrscheinlich, daß die gotische Kirche die dritte Pfarrkirche von Kaschau ist. Dieses Gebäude wurde auf Grund der in der Fundamentierung gefundenen inschriftlichen Steine nach 1378 begonnen. Am Anfang der 80er Jahre lassen mehrere Stiftungen den Beginn der Bauarbeiten ver-

muten, aber das entscheidende Argument dafür, daß die Bauarbeiten schon fortgeschritten waren, ist die Ablassbulle des Papstes Bonifatius IX. vom Jahre 1402. In der Bulle wird das wunderbare Auffinden des Blutes Christi erwähnt, und früher wurde angenommen, daß diese Reliquie die Rolle dieser Kirche als Wallfahrtsort erklärt, worauf noch in der Mitte des 16. Jahrhunderts hingewiesen wird. Da aber in den Inventaren der Kirche aus dem 16. und 17. Jahrhundert eine solche Reliquie nicht erwähnt wird, läßt sich vermuten, daß keine Reliquie, sondern die Tradition eines Wunders mit der Kirche verknüpft war. Vom Anfang des 15. Jahrhunderts besitzen wir wenig Angaben, aber die Anwesenheit vieler Baumeister in der Stadt läßt sich nachweisen, auch die Tätigkeit der Baumeister des Königs Sigmund in den 10er und 20er Jahren. Ein Bruchstück eines Rechnungsbuches aus dem Jahre 1431 bezeugt, daß der König den Bau aus den Steuern der Stadt mit Geld unterstützte. Eine Angabe aus dem Jahre 1432, die sich wohl auf den Glockenguß bezieht, ist vielleicht mit dem Glockenhaus des nordwestlichen Turm es in Zusammenhang zu bringen. Die Überwölbung des Gebäudes läßt sich um 1440 datieren, denn zu dieser Zeit wird bereits das Gebäude gemalt — nach dem Zeugnis eines Inschriftenzyklus, der sich auf den König Ladislaus Posthumus bezieht. Wegen Kriegseignisse wird der Gang der Bauarbeiten von den 40er Jahren an langsamer, aber es wurde vermutlich am Nordturm weitergebaut und von den 60er Jahren an auch an anderen Teilen, Auf Grund von Inschriften können wir die Fortsetzung des Südturmes und den Bau des Treppenturmes des Nordturmes an den Anfang der 60er Jahre (1461, 1462) datieren, auch der Abschluß des unvollendeten Südturmes läßt sich auf Grund seiner Wappen in die 70er Jahre setzen. Um 1471 dürfte das Sakramentshäuschen vollendet worden sein auf Grund der Zusammenhänge der an ihm angebrachten Wappen, und es ist wahrscheinlich, daß der 1474/77 gebaute Hauptaltar für das bereits fertige Hauptchor entstand, darauf weist die Erwähnung des Gerüstes für das Gewölbe des Chores im Zusammenhang mit seiner Errichtung hin. Die angebliche Quelle, wonach der Chor im allgemeinen auf 1508 datiert wird, ist wahrscheinlich das Resultat von vielen Mißverständnissen. In den 70er Jahren wurden auch die südlichen Nebenkappen der Kirche erbaut. Die östliche, die von Augustin Crömer, wurde 1475 fertig, die andere, die der Familie Szathmáry, kann auf Grund der Sonnenuhr mit der Jahreszahl 1477 in dieselbe Zeit datiert werden. Auch die nordwestliche Kapelle dürfte nicht bedeutend jünger sein, diese wurde aber am Ende des 19. Jahrhunderts abgerissen. Es kann als wahrscheinlich angenommen werden, daß im Jahre 1508 entweder in der nordwestlichen oder in der südöstlichen Kapelle ein Gewölbe gebaut wurde.

In der Person des Meisters Stephan ist auch ein bedeutender Baumeister der zweiten Bauperiode bekannt; Angaben bezüglich seiner Tätigkeit sind nur in Bartfeld (Bártfa, Bardejov) bekannt, wir müssen auf seine gleichzeitigen Arbeiten in Kaschau Schlüsse ziehen. Seine Anwesenheit in der Stadt kann in die Zeit zwischen Anfang der 1460er Jahre und 1487 gesetzt werden. Auch er arbeitete viel für den König, er besucht auch Buda. Um 1480 wird der Bau der Kirche vollendet. Wir haben Nachrichten von Bauarbeiten vom Ende des Jahrhunderts, denn die Kirche wurde während der Belagerung der Stadt in den Jahren 1490/91 beschädigt. In den Jahren 1496/97 arbeitete der aus Krakau umgesiedelte Nikolaus Krompholz besonders an den Giebeln des Daches. In der Folgezeit wurden keine bedeutenden Bauarbeiten an der Kirche vorgenommen, auf Grund der diesbezüglichen Verrechnungen soll auch der Wiederherstellung nach der Feuersbrunst des Jahres 1556 keine übertriebene Bedeutung beigemessen werden.



Bortnyik Sándor az első világháború végén fellendült nemzetközi forradalmi hullám egyik jelentős képviselője most 75 éves. Forradalmisága magyar viszonylatban csak Uitzéval mérhető, illetve a később induló Derkovitséval. Jó fél évszázadot magába foglaló életműve szinte hiánytalanul tárja eléünk mindazt, ami századunk képzőművészetét foglalkoztatta, a megoldott és a még napjainkban is megoldásra váró problémákat egyaránt. A lehetőségekhez képest mindig a leghaladóbb törekvések mellé állt, de mert kereső művész, soha nem elégedett meg a biztos kézzel birtokbavett új stíluseredménnyel; bizonyos tartalmak (és tartalomatlanságok)-ban való kételkedése s kételye az ezeket megjelenítő formákban is — hajtotta mindig előre, állandóan valami új felé. A szokásos esztétikai, művészeti előítéletek nem kötötték, de művészetével mindig a forradalmi haladást kívánta szolgálni.

Vállalja az absztrakt kísérleteket is, amíg azokban a „kollektív művészet” megvalósulását látja, de mihelyt valamit formalizmusnak érez, lemond róla. Ars picturalisának a „mindig mondani valamit, valami általános emberit” elvét vallja. A modern humanista magatartása hatja át még a szatirikus „neoklasszikus” képeit is, melyekben a „géporkszak” antihumanus ideológiája és embereszeménye ellen ragad ecsetet. Az új, szociális célok megvalósításáért vívott küzdelmet nem felülről, a művészet elefántcsonttornyából szemléli, gyakorlati ember akar lenni, beállni az új valóság építői közé. Ezért készítette forradalmi illusztrációit, ez a törekvés vezette, mint pedagógust és mint a szocialista társadalom művészeti-közéleti vezetőjét.

Munkásságát pályakezdésétől a húszas évek közepéig kívánjuk bemutatni, korántsem törekedve a teljességre. E tíz évnél idősebb munkáinak jelentős része eltűnt, vagy külföldön van, így már csak ezért sem léphetünk fel ilyen igényrel.

\*

A 17 éves fiatalember 1910 végén kerül Budapestre. Ebben az időben a képzőművészetben a haladást a „Nyolcak” néven egyesült festőink radikális polgári művészete képviseli. „Törekvések a kortárs nyugati törekvésekkel vannak rokonságban. A Cézanne-csendéletek és fauve-interieurök csak felszabadították fantáziájukat. Új út keresésére azonban a társadalmi átalakulás élménye ösztönözte őket.”<sup>1</sup> Műveikben nem a látványból indultak ki, hanem a konstrukció és a kompozíció elveiből. Nem a látvány szépsége, hanem a tér hangsúlyozása és a formák szerkezetének kiemelése dominált azokban.

Az általuk tört úton, de náluk jóval forradalmibb felfogásban indult a világháború kitörésekor Kassák és Uitz szerkesztésében A TETT, majd annak betiltása után, 1916-tól a MA köré tömörült művészcsoport, az aktivisták. A polgári radikálisoknak és a Nyolcoknak a polgári átalakulásról vallott nézetei semmivé foszlottak a háború tűzében. Az aktivisták nem várták tétlenül a megváltást; maguk akarták azt kezdeményezni. „A TETT akciót akart az akció ellen” — írja Juhász Gyula.<sup>2</sup> Már kitörésekor elítélték az imperialista háborút és folyóiratukban 1916-ban a forradalom és a megvalósítandó szocia-

lizmus szükségességét hirdetik.<sup>3</sup> A társadalmi forradalom mellett a művészetben is gyökeres változásokat sürgetnek.<sup>4</sup> Az eddigi egoista, individuális művészet után új, „szociális” művészet megszületését hirdetik, mégpedig olyanét, amely „monumentális... és... állásfoglaló”.<sup>5</sup> Szabadulni akarnak „minden konvencionális eszméi és technikai pályvától”.<sup>6</sup> Cézanne helyett inkább a kubizmus, futurizmus, expresszionizmus felé fordulnak.

A háború alatt megszakadtak művészeink termékenyítő kapcsolata a külfölddel. Ennek ellenére mindvégig ragaszkodik a szerkesztőség az induláskor meghirdetett célhoz, miszerint „rendszeresen... minden számban legkiválóbb magyar és külföldi mesterek műveiből közöl rajzokat, festményeket, eredeti metszeteket, és elméleti írásokat”. 1916-ban a háború kellős közepén egy nemzetközi számot adnak ki, melynél a külföld felé való művészeti tájékozódásnál sokkal lényegesebb a jól felfogott internacionalista politikai állásfoglalás.<sup>7</sup>

A tulajdonképpeni vezető művész-egyeniség Uitz Béla. Nem köti semmi a polgári radikálisokhoz; proletár származású és művészetében is az marad. Szocialista, de az SZDP politikájából éppen úgy kiábrándult, mint Kassák. Rendkívül agresszív, harcos egyéniség. „A művészetben hallatlan belső feszültségű, de súlyos anyagba fojtott, monumentális tömeghatásokra törekvő Uitz Béla, mint ember is azok mellé állott, akik a társadalom lenyűgözött földalatti életéről lázadtak a napon sütkező kizsákmányolók ellen.” — írja Kállai Ernő 1925-ben.<sup>8</sup> Robbantó temperamentuma egyesíti magában a kubisztikus és expresszionisztikus képességeket. „Bortnyik előtt voltaképp egyetlen törzsökös képviselője annak a forradalmas aktivizmusnak, melyet a folyóirat irodalmi része (Kassák, Komját, Barta Sándor stb.) sokkal következtetesebben és gazdagabban művelt.”<sup>9</sup> A 10-es években nem volt művészünk, aki ennyire erősen hatott volna a fiatalokra. Derkovits korai képei elképzelhetetlenek nélküle, Szónyi is jó ideig hatása alatt állt, sőt néha az idősebbek is befolyása alá kerültek, mint azt Kernstok példája bizonyítja.

Természetesen a MA korántsem tekinthető teljesen egységes csoportosulásnak. Állandó politikai-művészeti viták folytak a szerkesztőségben, adódtak kisebb-nagyobb válságok, a munkatársak egy része kicserélődött. A megíngások, kisebb irányváltások ellenére, és az anarchista túlzásoktól eltekintve — melyekre később még kitérünk — politikailag is egyik jelentős csoportosulásunk volt. A MA nélkül erőtlenebb lett volna tanácsköztársasági plakát-grafikánk, s valószínűleg több művészünk számára nehezebb lett volna a pályakezdés. A modern európai képzőművészetnek olyan alakjait nevelte ki, mint Moholy-Nagy, Kassák és nem utolsósorban innen indult Bortnyik Sándor művészete is.

\*

Bortnyik Sándor 1893-ban született Marosvásárhelyen. Szüleit korán elveszti, nagyapja neveli. Annak halála után nem sokkal ott kell hagynia a Kollégiumot, keresztapja veszi maga mellé könyvkereskedésébe. Már korábban is rajzolgatott, 13 éves, amikor diáklapot szerkeszt. A bolt kirakatába is kikerült időnként egy-egy



plakátja. 1910-ben egy pesti illatszergyáros felfigyel a fiú egyik verses plakátjára — és bár Bortnyik előzőleg ösztöndíjat kért a várostól, hogy a festészetben képezhesse magát, megelőzve a döntést — a saját költségén Pestre hozza, s mint propagandistát, csomagolás-tervezőt alkalmazza. Bortnyikot ez nem elégíti ki. 1913-ban jelentkezik a Rippl-Rónai—Kernstok—Vaszary által vezetett képzőművészeti szabadiskolába,<sup>10</sup> ahol Vaszary 1914-es kiválása után Rippl és Kernstok felváltva korrigál.

Elég ellentétes egyéniségek, akár művészetüket, akár emberi magatartásukat tekintve, a modern művészet melletti kiállásukban azonban megegyeznek. Mindketten megjárták Párizst, s ha annak művészi hatása egyre halványul is képeiken, szellemét továbbra is megőrizték. A korrektúráknál többlet jelentett személyes példájuk. Különösen Kernstok egyénisége vonzotta a tanítványokat. Európai műveltségű ember, sokat olvas, politizál. Már a 10-es évek elején megérlelődik benne a társadalmi és a művészeti forradalom összekapcsolásának gondolata. Tanítványaival — úgy látszik — még lazább a kapcsolata, mint néhány év múlva lesz. Bortnyikra például annyira sem hat, mint tanulóitársai. Az iskola légköre ugyanis összehasonlíthatatlanul szabadabb, sőt forradalmibb, mint bármely más képzőművészeti intézményünké ebben az időben. Egyes növendékek a Galilei Kör felé tájékozódnak, mások a szociáldemokraták irányában. Itt ismerkedik meg Bortnyik Derkovits-sal és Mattis-Teutsch Jánossal. Bortnyiknak Mattis-Teutsch-csal (aki indulásától kezdve a TETT-hez tartozott) való ismeretsége egész további fejlődésére döntő hatással lett, mert ő mutatta be a fiatal festőt Kassáknak 1916-ban.

Bortnyik első művészi kísérletei az 1913—18 közötti időszakra esnek. A ránk maradt rajzok és vízfestmények csekély száma azonban alig teszi lehetővé e korszak megismerését.<sup>11</sup> 1915-ben szerepel először kiállításon: a Nemzeti Szalon egyik kollektív kiállításán *Krumplira vára-kozók* c. képét mutatja be. A festmény eltűnt, a művész elbeszélése szerint a Lövényde-téren sorbanálló emberek ábrázolt erősen realiztikus módon. A fellelhető munkák csak vázlatok, próbálkozások. Az első, egy kb. 10×12 cm-es aquarell 1914-ből való. Apró ülő alakjával, felületesen szemlélve, alig különbözik a kor átlagos festészeti ízlésétől, hacsak a fauve-okra emlékeztető élénk sárgák, kékek, pirosak miatt nem. Sokkal fejlettebb megoldást mutat az ugyanebben az évben készült *Halottvívők* c. kis lavírozott tus-rajza. A négy alak és a halott kerek, zárt egységet ad. A megoldott rövidülések jó rajzkésztségre vallanak. A szaggatott vonalakkal való árnyékolás és a pálma rajza Kernstok hatását tükrözi. A 15-ös évet is csak néhány rajz képviseli. Valamennyin közös a csoportos kompozíció problémájával való küzdelem. Érdekesen kapcsolódik rajtuk a szecessziós vonalvezetés, a monumentalitásra való törekvéssel. A háttér megoldásában ugyanakkor már csak jelzésekre szorítkozik. Legjelentősebb közülük a *Karttyázók*, az *Ivók* és egy kétalakos *Evezősök*. Az első kettőnél állásfoglalása, elkötelezettsége a „tendenc” művészethez már teljesen nyilvánvaló. Szereplői erőteljes ifjú, ritkábban megtört, idősebb munkásalakok. Kis fejük, természetellenesen nagy öklük erős és monumentalitást hordoz, s mint Uitz alakjai, szinte szétfeszítik keretüket. Az *Evezősök* görögösen szép ifjainál a szecesszió és Vaszary 1911-es „szintetikus vonalakkal” rajzolt alakjainak a kísértését is érezzük.

A következő két évből kisebb tájképeket is ismerünk. Ezekben az expresszionizmus szubjektív formaadása helyett már elkezd a formák új rendjének és rendszerének keresését. A francia kubistákhoz hasonlóan lemond az impresszionizmus látszat-valóságáról. Ez azonban csak hosszas kísérletezés eredménye lehetett. Az ide vezető úton jelentős szerepe volt egy 40×24 cm-es, 1916-ban festett *Utca* című aquarellnek.

Kompozíciója elég labilis. A jobboldal magas háztömbjeit alig tudja kiegyensúlyozni a baloldalon, erős rálátásban ábrázolt út színes fáival. Érezzük a küzdelmet a dekoratív egyszerűsítés és a természetelvű ábrázolási mód között: a kék kontúrok, a leegyszerűsített konstruktív házfalak és a dekorativitás, az ég kevert színei, a könnyed, színes falombok még a természetelvű festészet hatásáról tanúskodnak. Jóval közelebb jut a kubisztikus képalakításhoz, de

együttal az expresszionizmushoz is egy kis (12×11 cm-es) tanulmányán. Expresszíven elrajzolt, megközelítőleg gömb alakú lilalombú fája, a háttér barnás, dombot jelképező háromszöge, megbontatlan narancsszínű ege már azt bizonyítja, hogy a fiatal festőnek sikerült hátat fordítania a látványnak, hogy annak helyét színben és formában is átvehesse a tudatos szerkesztés.

1917 közepén megkezdődik a változás emberábrázolásában is. A kalligrafikus vonalak helyét expresszív és az alak szerkezetét hangsúlyozó formák veszik át. Jól láthatjuk ezt Spangher Ferenc arcképén. A szobrászt teljes profilból ábrázolja. Az arcát erősen hangsúlyozott. A behunytt szem, az alig jelzett fül még modorosságra vall. Az arc csontozatának, felépítésének jelzésében viszont, az anatómiai bizonytalanságok ellenére is, konstruktív tendencia érvényesül.

1918-ban Bortnyik már mint kész és önálló festő áll előttünk. A hiányosan fellelhető anyag miatt nem tudjuk fejlődését pontosan nyomon követni. Életművének ez a tragikuma már itt kísért: a festmények többsége még nem került elő.<sup>12</sup> A rendelkezésre álló művek mégis viszonylag jó áttekintést adnak erről a korszakról és bizonyos általánosítások levonására is feljogosítanak. A bécsi emigrációig eltelt két év nagyjából egységes és lezárt periódusnak tekinthető a mester életművében; ez első önálló művészi korszaka.

Az etikai-ideológiai alapot elsősorban a MA és annak szerkesztő kollektívája biztosítja. A társadalomban, művészetben — legalábbis eleinte — egyaránt forradalmat hirdetnek. Elkülönülnek a magukat éppen eléggé lejárattott szociáldemokratáktól is, világosan látják, hogy az egyetlen megoldás társadalmi válságunk levezetésére csak a proletariátus diktatúrája lehet. A kommunista gazdasági rend mellé kommunista művészetet kívánnak teremteni. „Az új társadalom, melynek most küszöbén állunk, felszabadítja és felszínre hozza a tömegeket. A felszabadult mérhetetlen energiák és erők egyensúlyba jutva és teljes hatóerejüket kifejtve új, egyetemes kultúrát fognak létrehozni... Az individuális kultúra helyébe a tömegek kultúrája lép, az egyéni művészet helyébe a szociális művészet” — írja 1918-ban Hevesy Iván.<sup>13</sup> Bár a hirdett elvek nagy része csak hangzatos jelszó maradt, a fiatal festő magáévá tette azokat, ezeknek az elveknek a jegyében keresi a korszerű, „szociális-kollektív” kifejezési módot. Tartalmilag viszonylag kisebbek a problémái: bírálni, tanítani, lelkesíteni akar. Nem véletlen, hogy Hevesy két ízben is „irodalmi”, illetve „illusztratív” jelzővel illeti. Felhasználja a meglevő munkásmozgalmi szimbólumokat: a vörös csillagot, vörös zászlót, de úgy, hogy alkalmazásukban messze megelőzi kortársait.

Ezeket a jeleket szervesen beépíti kompozícióiba, ugyanakkor, amikor ezek a legjobb külföldi művekben is vagy általánosulnak, vagy csak mint felületes szándék jelentkeznek. A vörös szín szimbolikájából kiindulva maga is igyekszik új szimbólumokat alkotni. (*Vörös gyár, Vörös mozdony, Vörös nap*). Ennek a forradalmi mondanivalónak a kifejezéséhez viszont egyetlen meglevő, itthon jól bevált séma sem alkalmas. Legközelebb áll hozzá Uitz expresszionizmusa. Sok tekintetben hasznát veszi, de nem kívánja átvenni. Külföldi példaképek után néz. Érdeklődése a kubizmus és a futurizmus formaadása felé fordul. Rövid időre ekkor kerül Chagall hatása alá is. Annak álomszerű víziói, merész képzettársításai, az, hogy a formálás problémái helyett újra a témát, a célzatosságot emeli művészi középpontjába — rokonérzést vált ki a fiatal festőben.

Az első megfigyelhető eredmények: a foltok határozottabbakká és mértaniasabbá válnak, egyre jobban csökken a térmélység, hogy helyét a síkszerű vagy legalábbis színpadszerűen leszűkített térnek adja át. A kép tárgyi elemei — beleértve az emberi alakokat is — egyszerűsödnek, legtöbbször szögletesek lesznek. Megszűnik a természetű hűség és a szépség iránti igény. Helyét hevesen gesztikuláló, lendületes, szögletesen, vagy torzítva rajzolt alakok veszik át. A valóság térbeli összefüggései helyett gondolati — pszichológiai relációk kerülnek előtérbe. Két irányban is megkezdí kísérleteit: egy primitív,





1. Illusztráció Újvári Erzsébet könyvéhez. 1918

álomképszerű, groteszk, de mindenképpen tematikus és egy ennél jóval sikeresebb — kubisztikusan expresszív ábrázolás felé.<sup>14</sup>

Bortnyik a MA III. kiállításán 1918 őszén a katalógus szerint hat festménnyel szerepelt, de ezek közül ma egyet sem ismerünk. Mindenesetre úgy hisszük, nyugodtan elfogadhatjuk Hevesy „primitív és illusztratív” jelzőit (függetlenül attól, hogy e kifejezések jelentése mennyit módosult azóta), másrészt Kemény Alfréd 1919 júniusi kritikáját, melyben éppen az említett műveket hozza kapcsolatba Chagall és Kandinszkij munkáival, egyúttal arra is rávilágítva, hogy Bortnyik alkotásai velük szemben éppen a tartalmukban megnyilatkozó emberi állásfoglalás miatt sokkal forradalmibbak.<sup>15</sup> A neoprimitív tendenciát támasztják alá az ekkoriban készült grafikák is. A régebbi tanulmányok és a 18-as év neoprimitív ábrázolásai közötti átmenetet elég jól mutatja két 1918 elején készült mű. Az első, a *Tájkép vonattal és vörös fákka* sugárszerűen tagolt felépítésével a futuristáktól való átvételre utal, a házak a kubizmus Cézanne-i fázisát, a vonat pedig neoprimitív megoldást mutat. A másik mű a MA 1918. július 15-i számának címlapjaként megjelent linóleum-metszet. Még itt is eléggé hiányzik az egységes stílus. Az ábrázolt ló, mintha Delacroix megvadult lova lenne szecessziós vonalvezetéssel, az emberalak feje, keze már neoprimitív megoldással készült, a háttérben viszont kubisztikusan felfogott háztömb látszik.

A MA VII. grafikai kiállításán, 1919 januárjában ezeknél már sokkal egységesebb művekkel jelentkezik. A rajzok többsége Újvári Erzsébet könyvéhez készült illusztráció.<sup>16</sup> A verseket tartalmilag a négyéves háborús borzalom ihlette. Bortnyik a költemények hangulatát veszi elsősorban figyelembe, és csak másodsorban a szószertint vett tartalmaz. „A feladott témát újra meg újra és az érzések őszinte, spontán kifejezéseivel ható illusztrációk” — olvashatjuk Kemény Alfréd kritikájában. A kubisztikusan tördelt képfelületeket irreálisan szabdalta alakok, tárgyak népesítik be. Ég alig szerepel, a háttérrel ívelten, vagy szögletesen egymásba hasító dombvonulatok tagolják. Amíg a kubisták az első korszakban a képelemek szögletessé hasogatásával tömörebbé, masszívabbá teszik a teret, az ő kubisztikusan alakított fényei inkább tragikusan széttördelik, megsokszorozzák azt. A főszerep-

lők minden képen jóval nagyobbak a körülöttük repkedő, álló, sétáló vagy fekvő alakoknál, állatoknál, tárgyaknál. Éppúgy, ahogy Chagallnak a tizes évek elején készült képein, hiányzik a megszokott optikai perspektíva, helyette pszichikailag meghatározott tér szerepel. Nem az egyszeri látványt akarja hűen visszaadni, hanem víziószzerűen egységes látomássá alakítja azt, megszüntetve a természeti tér- és idő-relációkat. A sorozat legmeggrázóbb képei a *Bombázás*, a *Táncoló nő*, az *Erőszak* (1. kép), a *Születés*.

A *Bombázás* fő gondolata: a kiszolgáltatott alakok és a stílizált repülőgépen kuporgó pilóta ellentéte. Tátott szájú menekülője a *Vörös zászló* harcba indulóinak előképe. A kép felületén elszórva: egy halott anya, kis öregember, apró házikók, játékvasút és — kereszték... Egyetlen az első világháborúra utaló képe, ha nem is a közvetlen élmény inspirálta; döbbenetes megérzésre vall.

Kassák „Tragédiás figurák” című regényének hőseit juttatja eszünkbe megrázó alkotása: az *Erőszak*. A centrumban a két főszereplő: az ijedten gesztikuláló nő és a kitért szájú — vágyakozó férfi. A képet szabdaló háromszögek és ívek mind bennük, rajtuk metsződnek, kiemelve őket, de a grafit puha anyagának engedve fényárnyékaikkal figyelmünket kissé megosztva. Feltehetően még az elhagyott erdélyi környezet is ihlette. Így a háttérben apró parasztházak, disznóölés; az előtérben ballagó kucsmás paraszt látható. Jobboldalt egy derékszögben megtört nőalak; kések, vágott baromfi az esemény tragikumát húzzák alá. Ezzel az ábrázolással formálisan rokon Chagallnak több képe is, leginkább az *En és a falu* c. alkotása. Az átmetsződések nála is éppen úgy megtalálhatók, mint a valószínűtlen helyzetekben ábrázolt alakok, azzal a különbséggel, hogy Chagall általában kerüli a szögletességet, kimetszett felületei pedig nagyobbak és síkszerűbbek.

Újvári Erzsébet verseskötetének illusztrációja az a linómetszet is, amely a MA 1918. szeptember 15-i számában jelent meg. (2. kép)<sup>17</sup> A rajzoktól eltérően, ezen, ha kissé irreálisan is, de optikai perspektívát ad a művész. Az ágyon fekvő és a pénzeszsákokért nyúló alak bábszerű teste, az előtér tört tartó alakjának leegyszerűsített körvonalai, arca neoprimitív ábrázolási módra vallanak,





2. Illusztráció Újvári Erzsébet könyvéhez. 1918

ugyanakkor a gyilkos mozgásában megmutatkozó lendület; a háttér szimbolikus tárgyai, valamint jelképes alakjai mély gondolati tartalmakat hordoznak. A kiegyensúlyozott, az eddigieknél jóval nagyobb megbontatlan fehér-fekete foltok a kubizmussal való ideiglenes szakítást és a német expresszionistákhoz való közeledést jelentik. Bortnyikot ebben az időszakban sokat foglalkoztatja a centrális kompozíció problémája. Így valószínűleg az egész mű konfliktusát a középen elhelyezett és a szőnyeg világos foltjával jól kiexponált tál hordozza, mint a gyilkosság indítéka. Ha ezt a feltevést elfogadjuk, a jelenetet általánosíthatjuk is: az előtér kidüldött szemű alakjában a városi proletárt, a fekvőben a pénzt féltő tőkést, a háttérben pedig háromféle formában is a megtorlás szimbólumait ismerhetjük fel.

Szélpál Árpád *Tüntetés* című könyvébe készült illusztrációja (3. kép) ismét a pusztulást idézi, az eddigieknél kevésbé kötött formában. Elbeszélő jellege, szimbólumai most is Chagallt juttatják eszünkbe, de magába sűrít egy kevés expresszionista, még kevesebb kubista tanulást, sőt formális rokonságuk miatt szóba jöhetnek Kandiszkij 1911-es rajzai is. Mindezek ellenére a kép egységes és önálló felfogást mutat.

A neoprimitív linómetszetek egyik jellegzetes darabja. *A festő* (önarckép), 1918 közepéről. A tulajdonképpeni középpontban egy kifeszített vászon perspektivikus képe áll, egyensúlyt teremtve a fekete és fehér felületek között. A stilizálás itt természetes, semmi erőszakoltságot, átvételt nem fedezhetünk fel benne. A festő realisztikus portréját és törzsét kis lábak tartják, a modell lábai sellő-



3. Szélpál Árpád: „Tüntetés” című könyvéhez készült linóleum-metszet. 1918





4. „Kommunista Köztársaságot” 1918

farokban végződnek, de benne érezzük a *Tünetés* nőalakjának szecessziós vonalvezetését is. Az eddigieknél is tudatosabban elhelyezett képelemek logikailag pontos sorrendet alkotnak: Az



5. Vörös zászló. 1918

„elbeszélés”, a múlt, a kép jobb sarkában kezdődik: erdélyi templom-torony, a népművészetből ismert galambmotívum (egyikkel sem találkozunk többet műveiben), a stilizált virág a származást, a szülőföldet jelképezi. A jelen: a pipázó festő és a modell. A cél, ami felé a modell mutat: egy görögös porticus: „a múzeum”.

Ennek a sorozatnak a monumentalitás felé továbbfejlesztett változataival a MA címlapjain, illetve különszámain találkozunk. A Tanácsköztársaság bukásáig megjelent négy különszám közül az 1919 januári „első világnézeti különszám” jelenti az átmenetet a primitív és a kubisztikusan expresszív ábrázolás között. (4. sz. kép) Az alak a vezércikk agitációs céljának megfelelően<sup>18</sup> hatalmas lendülettel robban bele a kubisztikusan villódzó háttérbe. A csak a legszükségesebb árnyékkal bontott fehér test meglehetősen vastag fekete kontúrjaival jól elválik a sötét háttértől. A szociáldemokrata „kalapácsos ember” változatának is tekinthetjük, de formailag és főleg tartalmilag jóval előbbre mutat. Erre utal a KOMMUNISTA KÖZTÁRSASÁGOT felirat, zászlószerűen összekötve a két kezét — a háttér formáihoz jól igazodó betűtípusaival. Már itt jelképes értelemben használja képen a napot, így a metszet bal felső sarkában ott látjuk a Szélpál könyvben közölt rajz kicsinyített napját.

A KMP megalakulásával egyidőben készíti el a MA 1918. december 20-i számának címlapjaként szereplő VÖRÖS ZÁSZLÓ feliratú linómetszetét (5. kép). Stílusban itt már csak az alakok fejformái kapcsolódnak a primitív képekhez. Az előreleendő nagy, szögletes testformák egy jellegzetes, egyéni, expresszív kubizmus jegyében születtek. Megoldásában fölötté áll az eddig említett képeknek. A most már egységesen fekete háttérből hatalmas feszültséget keltve törnek elő a forradalmi vágy extázisában égő alakjai. A *Kommunista köztársaságot* mozaikszerűen röpködő háttér-elemeit itt egyetlen, síkban ábrázolt bérház jelzése váltja fel. A zászlót tartó főszereplő kicsavart mozdulataival, fésűfog-szerű árnyékaik ellenére is monumentális és félelmetes. A zászló szimbolikus tartalmának megfelelően hangsúlyozott szerepet kap, amit még fokoz az alakokkal teljes összhangban megoldott ívelt betűsor. Kis mérete ellenére forradalmi plakát hatását kelti, előfutára a Tanácsköztársaság alatt megjelent plakátjainknak.

\*

1918 közepén megszűnik Bortnyik műveiben a primitív ábrázolás, helyette a kubizmusnak egyéni módon való átértékelésével találkozunk. A Hevesy által „mozaikstílusának”<sup>19</sup> nevezett sorozat legjobb darabjai készültek ekkor: a Nemzeti Galéria *Ritmus* (6. kép) című tájkonstrukciója, az *Evezősök* (7. kép) linómetszete és egy a MA 1919. 5. számában megjelent alakos kompozíció (8. kép). A termélység megszűnt. A fekete-fehér foltok elrendezése sokkal szilárdabb szerkezetet ad, mint az Újvári Erzsike rajzoké. Egységes kompozícióvá fűzésüket egy-egy vastagabb sötét, vagy világos kontúr biztosítja. Továbbfejlesztette a festő az ívelt és szögletes formák átmenetesi módját is. A képelemek között egészen új megoldás a linómetszet sajátosságaiból is adódó, ugyanakkor mozgásképzetet ébresztő karomszerűen (farkasfog?) csipkézett geometrikus motívumok szerepeltetése.<sup>20</sup> Ezek a munkák tulajdonképpen még nem nonfiguratív alkotások, de már közel járnak ahhoz.

Az első kettőnél pontosan végigkövethetjük az absztrahálás útját. A *Ritmus*nak két előképét is ismerjük, majd a tájképekkel kapcsolatban kívánnunk velük foglalkozni. Az *Evezősök*nek a művész tulajdonában van egy pár hónappal korábbi változata. A 23×17 cm-es vízfestmény egy lapos csónakon három terpeszben álló alakot ábrázol. Kezükben három, egyformán meghajlított evező. A cél világos: a közösen végzett munka ritmusát, egyéforrasztó erejét visszaadni. Az egyén megszűnt individuumnak lenni, kollektív lényvé vált, egy gépezet részévé.

Mennyire más ez, mint a pár évvel korábbi kalligrafikus *Evezősök*! A leegyszerűsített formák, a felfokozott testarányok, a rálátás nélküli lapos csónak sajátos monumentalitást ad az evezősöknek.





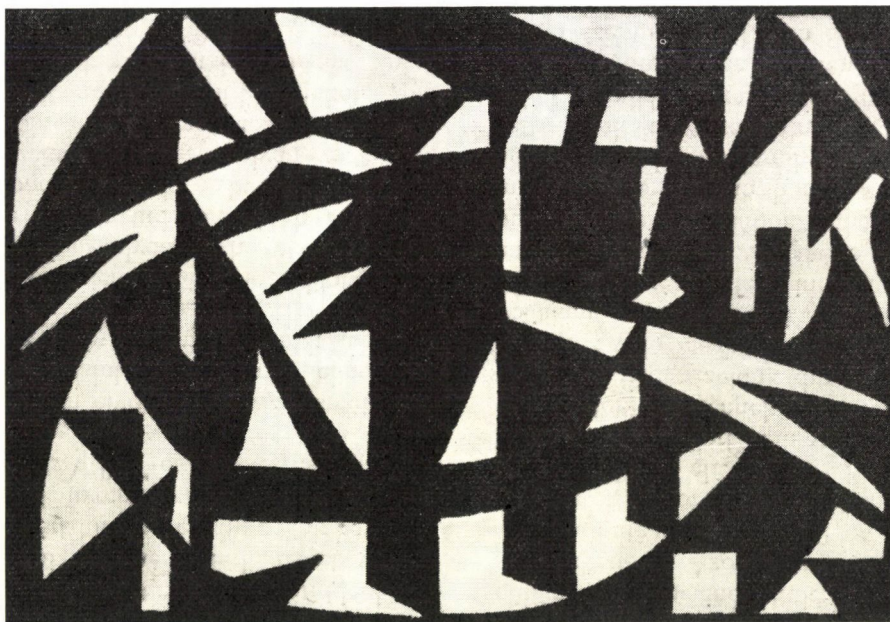
6. Rítmus. 1919

A kompozíció egyszerű. A három barnaruhás, erősen kontúrozott alak a kép középpontjában áll. A kép sarkait lemetszi, így egy hétészög alakú, csillogó kék folt veszi körül őket. A partot csak jelzi. Itt már komoly színredukciót hajtott végre a művész. A párizsi kék mellett csak barna és kevés sárga szerepel.

A festményből készült linómetszeten két komponens maradt meg az eredeti képből hiánytalanul: a kollektív munka ütemének érzékeltetése és a víz csillogása. Amíg ott a kép sarkainak levágása kicsit mesterkél, itt a közel elliptikus, az evezősök függőleges foltjaival megbontott fehér felület mozaikszerűsége ellenére is egységes hatású.

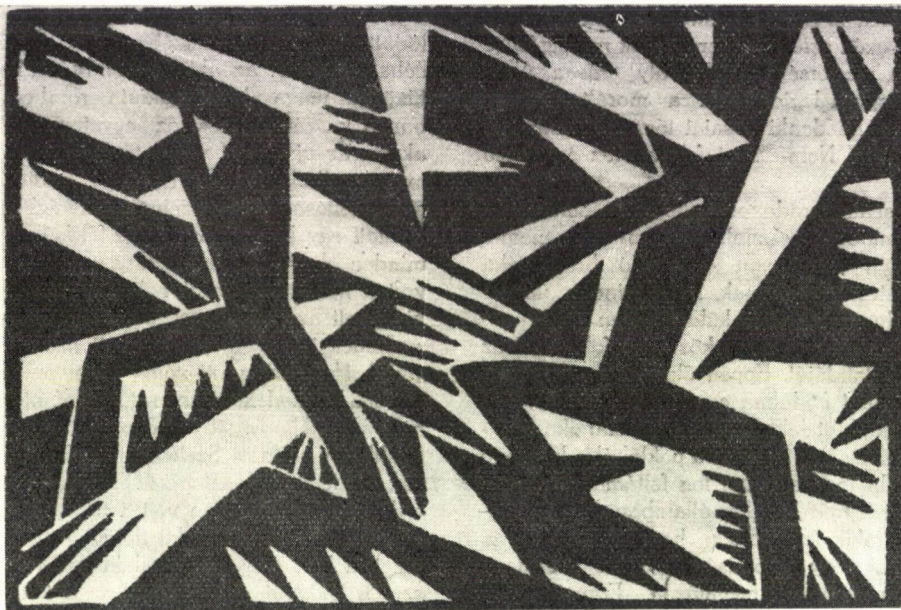
Minden a végsőkig leegyszerűsített síkszerű jelzése önmagának: a csónak világos környezete által kiemelt, keskeny, hajlított tömegével, az egyre kisebbedő, de megbontatlan fekete foltokkal alakított emberek; apró, alig észrevehető fejeikkel.

Az absztrakt művészet értelmében vett további redukció nem volt lehetséges, ha a művész az aktív, cselekvő emberek ábrázolását tűzte ki céljául, ha mozgósítani, aktivizálni akart műveivel. A mozaikszerű foltokat növelnie kellett, ugyanakkor szereplőinek valamivel realisabb alakokat is biztosítani. A 8. kép már ennek az elgondolásnak a jegyében született meg. Sugárvékéken át száguldó



7. Evezősök. 1919





8. Kompozíció. 1919

alakjai a forradalmi lendületet hivatottak propagálni. A centrális elrendezés helyett most az átlók kaptak nagyobb szerepet. Hogy alakjait jobban kiemelje, fehér kontúrral választotta el őket sötét háttérüktől.

Az absztrakciónak ezen a fokán állhattak az 1919 júniusi kiállításának festményei is. A katalógus alapján alig néhány azonosítható, a többség elveszett. A MA kritikája — Kemény Alfréd tollából — és Hevesy Iván egy *Háromalakos-* és egy *Hatalakos-kép* jelentőségét emeli ki, melyeknek csak a MA-ban közölt rossz reprodukcióit ismerjük (9—10. kép). „Utolsó két képén a művész a kompozíció zárt teljességéig jutott el: egy egészen új, monumentálisan dekoratív kompozíciós megoldáshoz” — írja Kemény.<sup>21</sup> A monumentális jelző különösen a *Háromalakos-kép* esetében indokolt. Ahogy Uitz már 1916-tól néhány-alakos képein minden zavaró háttérelmet mellőz, úgy itt is kizárólag az alakok uralkodnak a kép síkján. Annyira a síkban, hogy bár kubisztikusan szögletes formáik árnyalataik által testességet kaptak, legfeljebb pár arasznyi mélységben tagolják a képet.

A háromalakoson a formák, a hatalakoson a mozdulatok, vonalak egymáshoz való viszonya hozza létre a kompozicionális zárttságot. A síkok, vonalak többszörös átmetsződések árán is a képek centruma felé töreked-

nek, melyet a művész a színek alkalmazásával is kiemelt.<sup>22</sup> A megnövelt formák ellenére is megmaradt a képek mozaikszerűsége. A képelemeket összekapcsoló átlós vagy sugaras irányok nem váltak maradéktalanul a képek szerves részeivé. Geometrizálása, színredukciója a francia kubisták tízes évek eleji munkáival mutat rokonságot. Fejei Picasso Pesten is bemutatott negroid fejére emlékeztetnek. Ennek ellenére egyéniek, őszinték és szuggesztívek.

\*

Érdeemes megfigyelnünk, hogy amíg legtöbb művésznünk politikai tudatosodásához és művészi fejlődéséhez a döntő lökést a Tanácsköztársaság kikiáltása adta meg, Bortnyik már 1918 derekán forradalmi tartalmú műveket hozott létre. Most nem elsősorban a formai újításokra, hanem a műveiben megnyilatkozó politikai érettségre, az eseményekre való hatás igényével készült munkáira gondolunk. Annyira összefonódik életművében 1918 és 1919 itthoni termése, olyannyira összefüggének egymással tartalmilag és megjelenítésük formájában is ekkor készült munkái, hogy jó részükről lehetetlen megállapítani készülésiük időpontját. Még abban az esetben sem, ha a művész datálta a képet, ugyanis ez legtöbbször csak évek múlva történt meg, s a teljes stílusazonosság még az alkotót is félrevezethette.

Említtettük, hogy a szimbolika mennyire éltető eleme Bortnyik művészetének. Ez a megállapításunk fokozottan érvényes erre az időszakra. Képeinek aktivitását nemcsak alakjaival, vagy egy-egy jellegzetes gesztussal fokozza, hanem felhasználja a már a köztudatban is meghonosodott munkásmozgalmi szimbólumokat, sőt, új képek önálló megteremtésével bővíti kifejezési lehetőségeit. Erőteljesen foglalkoztatja a szín-szimbolika problémája, elsősorban a vörösnek, mint „aktív, színnek” és régi forradalmi jelképnek a vonatkozásában. Így született meg 1918-ban a *Vörös mozdony* és 1919-ben a *Vörös gyár* című képe.

A *Vörös mozdony*nál (11. kép) a mozdonynak, mint a mozgás, aktivitás hordozójának egyesítése a vörös színnel, mindenesetre újszerű és hasznos ötletnek tűnik.<sup>23</sup> Formailag tovább folytatódik a redukció. A későbbi kép-architektúráknak nem egy alapelemét már itt megtaláljuk. A vonaltávlatot ismét nem alkalmazza. Csak a vonat bal oldalán egy sötét „L” alakú folt és a mozdony elejének árnyalása ad valami csekély mélységet a képen. A mozgás érzését a diagonális irányok hangsúlyozásával és a



9. Kompozíció (*Háromalakos kép*). 1919



mozdony két oldalán alkalmazott háromszögekkel igyekszik felkelteni. A színredukció kevésbé érvényesül, mint az előző két olajképen: a mozdony vörösei mellett okker, citromsárga, barna, narancs, kék, szürke, fekete szerepel rajta. Nem keveri a színeket, de a lazúros festés miatt azoknak rengeteg árnyalata jelentkezik.

1921-ben készítette a Nemzeti Galériában *Pályaudvar* címen szereplő rézkarc változatot. A mozdony kivételével a kép felülete sokkal bontottabb, mint a *Vörös mozdony*, de a jobb oldalon egy újabb szimbolikus alak is megjelenik: egy kis lámpást vívó vasutas, a *Lámpagyújtó* közvetlen elődje.

1918-ban készült a *Vörös Nap* címmel egy, és a következő évben még három műve. Ekkoriban alkotja meg Masereel is a *Nap* fametszet sorozatát.<sup>24</sup> Megoldásukban alig lehetne közös vonást találnunk, mondanivalójukban viszont igen közel állnak egymáshoz. A hasonló politikai környezet determinálóan hatott a művek megszületésére. A nyugat-európai és magyar proletár vágya ugyanaz volt: a fény, az értelem uralmát megteremteni a háborús sötétség, az elnyomás helyett.

Bortnyik 1965-ben kiadott *Masereel c. könyvében* jól rávilágít a közös eszmei alapra: „a Nap utáni vágyakozás — Masereelnél — mintha a világosság kívánását is jelentené, a világosságra való törekvés pedig a tudás, a megismerés megszerzésének akaratát...” de rámutat az alapvető különbségre is: „Masereel ember elszakad a földtől, az emberektől, s társtalanul, egyedül igyekszik eljutni a fényhez. S amikor belemerül az óriási izzásba, kigyúl benne, s visszazuhan a földre...” Bortnyik mondanivalója optimistább. Emberei nem külön-külön harcoló egyedek; egy egész osztályt képviselnek. Nem szakadnak el az éltető földtől, közösen igyekeznek az éltető Naphoz. Erejük, elszántságuk biztosíték arra, hogy nem fognak tehetetlenül „visszazuhanni”.

Az 1918-as változat (12. kép) szimbolizmusa mellett a típusalkotásnak is kiváló példája. Az előtérben két robusztus munkásalak és egy finomabb körvonalú, lebbenő ruhás nő áll. Karjaikat üdvözlően, várakozóan lendítik a Nap felé. Előttük, illetve alattuk gyárnegyed, erős rálátásban. A ferdén, de nem szabályos perspektivikus rendben sorakozó bérházak fölött négy sötét gyárkémény mered az égre (hasonlóan kiemelt szerepet majd a *Vörös gyárnál* kapnak ismét), mögöttük pedig a vizesen festett sötét-cinóber napkorong, sötétebb kontúrjával, sugarival. A „napkeltének” megfelelően a házak, gyárak kékesek, az alakokon kékek a kontúrok, a fatörzsek világoskékek, a vörös földön is kék barázdák sötétlenek. Az alakok barna ruhája finoman illeszkedik a hideg kékekhez, ellenpontozva a Nap ragyogását. A további elemzést mellőzve, célszerűbb kissé elidőznünk az előtér munkásalakján. Meglehetősen vaskos, rövidlábú, széles csipőjű, hosszú felsőtestű alakja szinte „iskolát csinált”, típust teremtett képzőművészetünkben; a modernül megformált ipari proletár típusát. Néhány év múlva Derkovits képein találkozunk vele, de talán nem nagy merészség, ha Berény 1937-es *Pihenőjében* is ezt véljük felfedezni.

A Munkásmozgalmi Múzeum *Vörös Nap* című olajfestménye közel egy évvel később keletkezhetett. A távlatot teljesen mellőzi a festő, helyette a mozaikszerűen szabdalt megoldást választja. A kép baloldali része tartalmilag és formailag is problematikus. A kis alakok szerepeltetése alig indokolható. A gyárháttér agitatív szempontból megfelelőbb volt. A színeknek a szerepe megnőtt. Általuk fogja össze az eléggé széteső kompozíciójú háttérrel és biztosítja a kép összhangját.

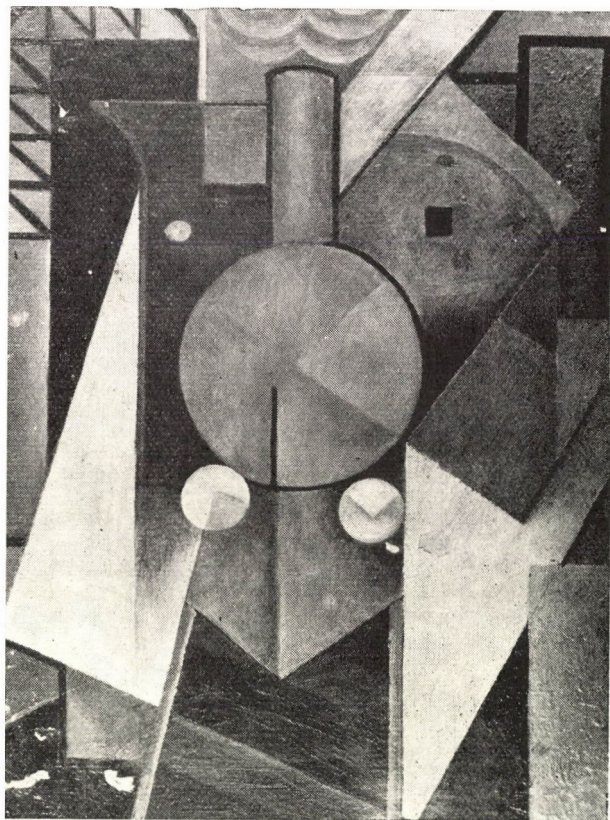
Az 1920-ban, már Bécsben megjelent linóváltozat (13. kép) az olajkép grafikába való áttétele, de logikai szerkezete, felépítése szilárdabb, mint annak. A formák ismét egyszerűsödtek. A főalak kicsit veszített zömök-ségéből, de fej- és kéztartása kifejezőbb, mint az előző két változaton. Különösen szépen, nagyvonalúan megoldott a fej, a hátan az árnyék foltja és a nadrag rancái. Messze túljutott az 1918-as fűrészfogas, elaprózó árnyékolási módszerén. Lendületben, folthatásban, kiemelésben is erőteljesebb, mint az eddigi metszetek. A baloldali



10. Hatalakos kompozíció. 1919

most is zsúfolt, de érthetőbb, mint az olajképen. A Nap szerepét nem is annyira jelenléte, mint inkább az erőteljes fény-árnyék hatások mutatják. A hangsúlyos, lendületes kontúrok, a nagy fekete-fehér foltok különösen erős feszültséget teremtenek. A festő talán éppen ebben a művében jut legközelebb nemcsak Masereelhez, hanem a német expresszionisták szenvedélyes és tudatos kifejezőmódjához.<sup>25</sup>

A negyedik változat jóval későbbi. Monotípiá, pontos tükörképe az olajképnek. Bizonyossága annak, hogy a művész nem maradt érzéketlen a technikai kísérletek, újítások iránt sem. Bár a különböző nagyságú foltokban felrakódott olajfesték-szemcsék jellegzetes és érdekes textúrát adnak; festői kvalitásai ellenére is a mű jóval



11. A vörös mozdony. 1919





12. A Vörös Nap. 1918



13. A Vörös Nap. 1919

fáradtabb az előző változatoknál, messze lemarad azok mellbevágó, lendületes erejétől.

A Tanácsköztársaság plakátjainak hangját és mozgósító erejét érezzük az 1918-ban készült *Zászlóvivőkön* is. Három változatát ismerjük. Kettő a Nemzeti Galéria tulajdona, a harmadik pillanatnyilag a Munkásmozgalmi Múzeumban van.

A Galéria tempera- és olajképe minden stilizáltsága, mértaniassága ellenére spontánabbnak hat. Hihetetlen erőt és aktivitást érzünk alakjaiban. A legkorábbi a temperakép. Érdekes, hogy az összes eddig említett mű közül itt érezte a művész legkevésbé lényegesnek a háttérrel. Az alakok alig férnek el egymástól és még kevésbé a rendelkezésre álló felületen. A három, lendületesen előre lépő, kék overállos figura ismétlődő, mégsem egyforma mozgásának ritmusával az előretörés, haladás képzetét kelti. Különösen dinamikus a kezek, karok vonalainak, foltjainak, „játéka”. Ezt a három munkást nem a gépkorszak automatizmusa, hanem a közösen megértett és átértett forradalmi vágy hatja át. A lobogó zászlók alig kapnak szerepet; nem is látszanak, csak a kép jobb felső szélén, mint ahogy a háttér kubisztikus bérháza is csak jelzése egy nagyvárosnak. Mint a *Vörös Nap* kompozíciójában, formailag legjobban sikerült a kép előtérben lépő alak. A testarányokat itt is a monumentalitás igénye diktálta. A vaskos lábak, a még mindig elég hosszú, de a vállak felé háromszögben kiszélesedő törzs, a hosszú nyak mind ezt a célt szolgálja. Rajzilag egyedül a középső alak kifogásolható; a ritmus kedvéért pontosan megismétli testének hajlása az előző munkás lábának vonalát, ezáltal viszont groteszkül „pocakos” lett. A *Vörös Nappal* való rokonságra utal a kép tetején megjelenő vörös napkorong is, a belőle kiinduló fehér sugarakkal. A munkásruhák kontúrozott kék foltjai jól elválnak a háttér rózsaszínes, okkeres, barna és olajzöld felületeitől, a vonalak feszültségét a színekkel aláhúzva.

Összehasonlítva ezt a művet a Várban a Nemzeti Galéria kiállításán 1919 május 1. címen kiállított 73×86 cm-es olajképpel, nyilvánvalóvá válik, hogy az utóbbi a temperakép későbbi, olajba való áttétele.<sup>20</sup> A rendkívül jól kiegyensúlyozott, összefogott kompozíció az eddigi alakos ábrázolások közül a legfejlettebb. Míg a temperaképen az egyetlen igazán sikerült szereplő a baloldali volt, itt kifejleszti hozzá a másik kettőt is. A baloldalt összefogó ív a lábak alatt húzódó talajszíntvonalban folytatódva átfogja a jobboldalt is, s az eddigieknél jobban megoldott égetett-sienás, angolvörös zászló íve ennek pandantja lesz. A középső alak kicsit veszített lendületéből, de komikus hasa is eltűnt. Az egyszerre cselekvés üteme hatja át hőseit. Markáns és mégis reális tömbjeik erőt sugároznak, a kissé jobbfelé megemelt talajszínt, a lábak ritmikus elrendezése a mozgás, az előretörés érzetét keltik.

A temperakép kompozícióját csekély változtatásokkal ismétli meg a fekete tussal, fehér tempera ráfestéssel linómetszethez készült terv. Kimért, jól szerkesztett kompozíció; a festmények expresszív lendülete nélkül. A zászlóra az eddigiektől eltérően egy ötagú csillag került. Bár szerepeltetése politikailag merész és indokolt, itt még nem sikerült a kompozícióba olyan szervesen beépíteni, mint a későbbiekben a Blok-illusztrációnál.

\*

Portréiban is messze túljutott a már említett Spangher-arc képen. Két feladatot tűzött maga elé megoldásuknál: egyrészt karakteres, jellegzetes, az ábrázolt tulajdonságait is tükröző portrészzerűséget, másrészt ennek a lehetőségekhez képest a legmodernebb formába való öntését. Formailag egyéni módon „járja végig” néhány mű „alatt” a kubizmus analitikus és szintetikus szakaszát. Egyéni módon, mert bár portréiban erősen absztrahál, a rajzolt személytől teljesen elvonatkoztatott alkotásig soha nem jut el. Nála a szintézis sokkal inkább a vonalaknak, foltoknak, a reális valóságselemeknek a hangsúlyozását, egymással való viszonyaik feltárását jelenti, éppúgy, mint Gris ez időben készült munkáiban.

1918-as *Önarcképe* (14. kép) legalább annyira tekinthető egy expresszív konstruktív alkotásnak, mint kubistának, nem is beszélve arról, hogy dinamikus formái miatt megoldása nem esik messze a futurizmustól sem. A fej maga — külön — egy szögletesen szerkezetes, reális portré. Igaz, a valós formákat redukálja, szögletesíti, néhol eltúlozza, mégis (vagy talán éppen ezért?) nemcsak anatómiailag helyes, de gondolkodó, az újítás



tűzében égő önmagáról is hű képet ad. A leegyszerűsítés különösen a szemek, orr, száj, áll és a haj esetében volt szerencsés. Rendkívül hatásos a fekete-fehér foltok váltakozása, játéka is. Ügyel egységes elosztásukra, ugyanakkor erősen hangsúlyozza a kép átlóit is. A bal arcélen végighasító fény-reflex is ezt az irányt követi, egyúttal jól elválasztja a fej árnyékban levő oldalát az itt kevésbé megbontott háttértől. A nyak és a törzs összekapcsolása a *Zászlóvivők* ökölboszorított kezű alakjának megoldására emlékeztet.

A befelé forduló, kissé megtört, gondterhelt önarcképet egy formáiban higgadtabb, zártabb portré követte. 1919-ben a német ellenforradalmárok megölték Karl Liebknechtet. A Ma különszámában reagált erre. A tragikus esemény készítette Bortnyikot a *Liebknecht-portré* elkészítésére, mely a különszám címlapján jelent meg. A formák az *Önarckép*hez viszonyítva szögletesebbek, zártabbak. A drámai sűrítés érdekében elhagyja a játékosan vibráló, cikázó keskeny fehér foltokat és 3–4–8 kis párhuzamos, kimért sávval helyettesíti a háttérben. A túlnyomóan szögletes idomokból, egyenesekből szerkesztett öntudatos arc derűs nyugalmat áraszt. A nagy fehér fények, váltva az arcon a fésűfog-szerű árnyékokkal; a szemüveg csillogó fényei öntudatot, erőt tükröznek. A művész célja nem annyira a tragédia, mint inkább az emberi nagyság elpusztíthatatlan, szinte időtlen ábrázolása.

A MA 4. különszámának volt a címlapja a *Lenin portré* (15. kép). Jól ötvözi benne a két előző arckép tanulságait. A négyzetalakú keretben viszonylag nagy és súlyos, tömbszerű fejet helyezett el. A közismert arcvonások bizonyos mértékig megkötötték a művész kezét. Úgy kellett formailag is modern művet létrehoznia, hogy közben ügyeljen a közvélemény által igényelt realitásra is. A körvonal — a bal halánték fogaskerékszerű sziluettjétől eltekintve — egyszerűbb lett. Az arcot befogó ötszög-forma jól zárja a félgömb alakú koponyatetőt. Félgömb és nem síkbeli megoldás! A *Liebknecht-fej*nél is alkalmazott árnyékolás erőteljes plaszticitást ad az arcnak, mint az *Önarckép*nél, csak annál jóval egységesebb, összefogottabb. A jellegzetesen erős szemöldökök külön hangsúlyt kapnak. A bajusz, szakáll egységes foltjait alig bontja meg, de a belevágó két kis fénycsík éppen elég ahhoz, hogy a plasztikus arcotól ne üssön el síkszerűségével. A háttér „V” alakú és ívelt fényei az arc árnyékoltabb jobboldalának kiemelését jól segítik, csak a halánték mellett hatnak zavaróan. Összhatásában egyszerűsége és plasztikus formaadása, magabiztos, erőt hangsúlyozó kifejezése napjainkig is a legjobb — és legmodernebb! — Lenin-ábrázolások közé emeli.

Az 1919-ben készült portrék csúcspontját feltétlenül a *Kassák*-linómetszet jelenti (16. kép). Kassák Lajos „Tragédiás Figurák” című 1919-ben kiadott regényének belső címlapján jelent meg először. Míg Lenin a forradalom erejét, magabiztosságát, hatalmát hordozza súlyos formáival, a Kassák-portré lágyabb foltjaival, játékos, de elaprózó árnyékaival az intellektus erejét kívánja hirdetni. Ekkor még Bortnyik rendületlenül hisz Kassákban, számára is a „mozgást” és a „mozgató erőt” jelképezi.

Elég jól illenek metszetére Mácza Jánosnak 1917 őszén a MÁ-ban megjelent Kassák méltatásának szavai: „... egy emberből kisugárzó bátor, elhitető erő, amely saját igazának hitében és tudatában nemcsak a maga helyét jelölte ki egy gesztussal, hanem utat mutatott, célt tudatosított, óhaját szított másokban is ... akarás, és az akarat keltette ellenkezésekkel komoly és komolytalan véleményekkel és véleménytelenségekkel szembehelyezkedő dac...”<sup>27</sup>

Az arcképet érdemes összevetni Tihanyi Lajosnak igen színvonalas, 1918-ban festett Kassák képével. A fej beállítás (félprofil) csaknem azonos. Mindkét művet a kubisztikusan expresszív megoldás jellemzi. Bár Bortnyik az absztrakcióban tovább megy, mint Tihanyi, művének összehatása nem kevésbé reális. Az alapvető különbség a kifejezés erejében mutatkozik meg. Míg Tihanyi festményén Kassák elgondolkozva réved a semmibe, addig Bortnyik metszetének Kassákja nyugalomban is feszültséggel telített; céltudatos akarat hatja át tekintetét. Az előzőn a feszültséget a környezet, a kezek, a ruha expresszivitása és a nyugodt arc ellentéte biztosítja,

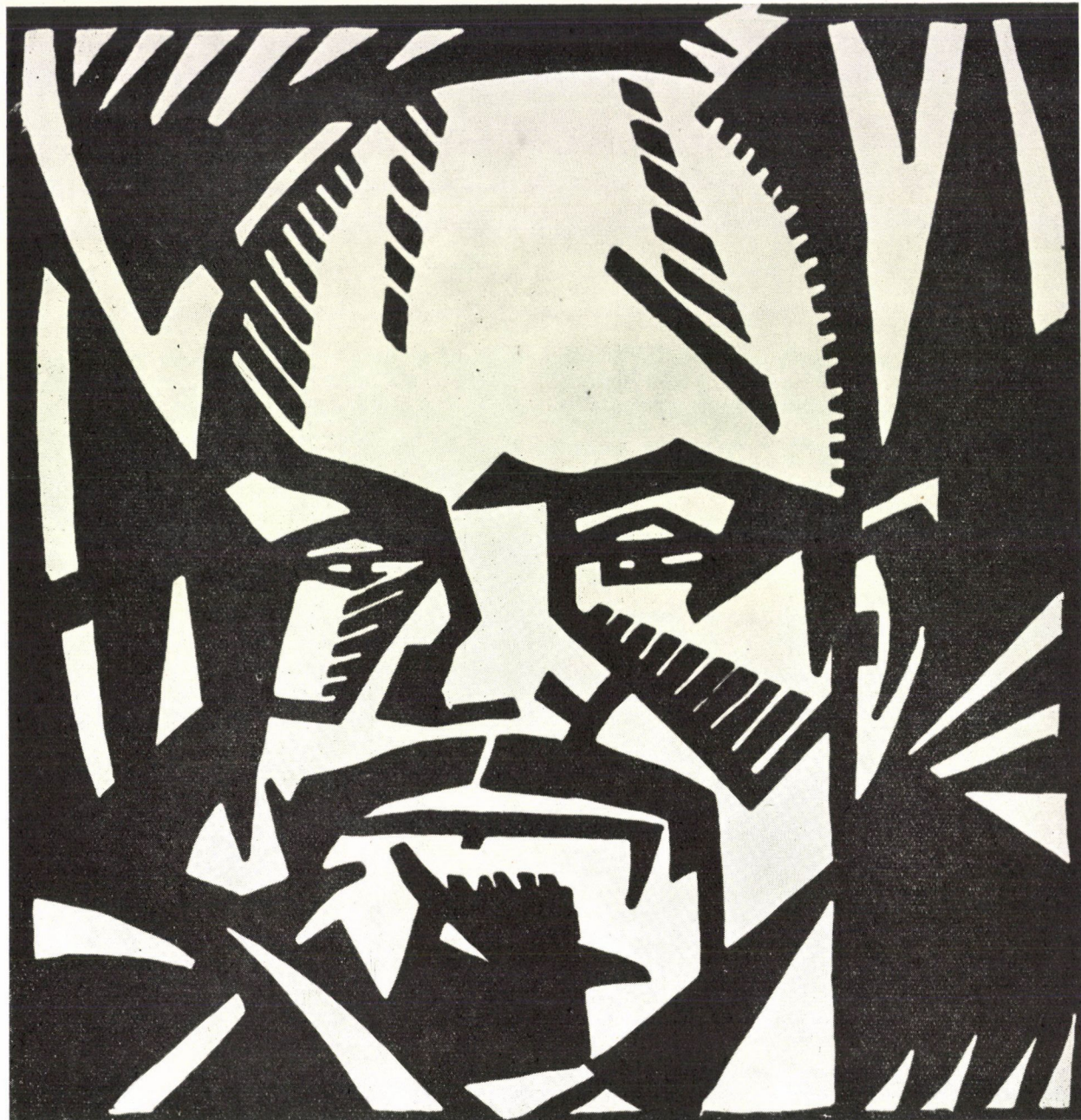


14. Önarckép. 1918–19

Bortnyik képén ez a feszültség áttevődött magára az arcra. A fejen a nagy, összefüggő világos foltok dominálnak, melyeket jól keretez a hosszú haj, sötét pulóver, anatómiailag is megfelelően bontanak a hajlított és szögletes; vékony, sötét sávok. Kiegészülve a háttér illogikus fényeivel, a baloldal hatujú kére emlékeztető fehér foltjával — nemcsak az emberről, hanem már a dühödtt expresszionista, időnként dadaizmusba hajló költőről is vallanak.

Az első korszaknak a portrék mellett legkiválóbb alkotásai a tájképek. A művész csak ritkán fordult ehhez a műfajhoz, ahogy a csendéletet sem kedvelte sohasem különösebben. Ha mégis rászánta magát, olyan remekeket alkotott, mint a Hevesy Ivánné tulajdonában levő két nagy olajképe. Mindkettő az 1919-es évszámot viseli. Már a fokozottabb forma- és színredukció érvényesül rajtuk. Szilárd szerkezetükben előreveti árnyékát a formákkal való építkezésig végigvitt absztrakció igénye. A nagy formákat különösen a *Táj házakkal* (17. kép) című képénél szinte mondriáni rendbe foglalják össze a vízszintesek és függőlegesek, sőt, a fekete-fehér reprodukció határozottan megmutatja az aranymetszés tudatos alkalmazását is. Itt véleményünk szerint a Cézanne-i kubizmus hazai változatáról lehet szó. Egyenes továbbfejlesztései *Picasso Horta de Ebro-i gyárának*, 1909-es prágai *Hidjának*, vagy még általánosabban: Picasso és Braque 1909–11 közötti analitikus tájképeinek. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy továbbfejlesztésről és nem egyszerű átvételről van szó. Ezt igazolja a 17. kép két ismert változata is. Az egyik egy 1918-ban készült vízfestmény.<sup>28</sup> Vízszintes és függőleges tagolása megegyezik az olajképpel, ugyanúgy, mint a kubisztikusan ábrázolt, teret érzékeltető házak elhelyezésében is. Három lényeges





15. Lenin. 1918

vonásban is eltérnek egymástól: egyrészt abban, hogy a vízfestményen a fák redukciója éppen csak megkezdődött; gomolygó lombot fest, sok színnel. Hasonlóképp a házfalak színével is: míg az olajképen sárga és szürke árnyalatokat használ, a vízfestményen kék színt is alkalmaz mellettük. A harmadik eltérés, hogy amíg a vízfestményen az egységes szerkezetadás céljából erős fekete kontúrokkal veszi körül a formákat, erre csak az olajkép alsó harmada fölött húzódó, nehezen indokolható sáv emlékeztet. Az olajkép sem mond le viszont a termélységről, bár az csak annyiban érvényesül rajta, amennyire a formáknak a feketés-szürkés árnyalás által nyert plaszticitása azt lehetővé teszi. Három szín; a sárga, zöld és barna összehatására épül fel a kép. Ezeket fokozza a festő a világosabbtól a sötétebb árnyalatokig, másrészt a lazúrosan ráfestett szürke és fekete árnyékolással. Elosztásuk nemcsak kellemes színhatást biztosít, de egyensúlyt is ad a képnek.

A harmadik változat a már említett *Ritmus* címen szereplő linómetszet-terv (6. kép). A ráírt 1918-as évszám ellenére valószínűleg 1919-ben készült, de mindenképpen az olajkép után. Ezt bizonyítja egyrészt, hogy a terv pontos tükröképe az olajképnek — és nem a vízfestménynek. Másrészt figyelembe véve a metszet erősen hangsúlyozott dekoratívítását, a ritmikusan elosztott geometrikus motívumoknak a karomszerű csipkézet ellenére is síkszerű hatását, ugyanerre a megállapításra jutunk. Összehasonlítva viszont az *Evezősök* linómetszettel, melynél a MÁ-ban való 1919 eleji megjelenés még korábbi készülési időt feltételezett, úgy az olajkép datálását is körülbelül fél évvel korábbra, a ráírt évszám ellenére 1918 végére kellene módosítanunk.

A *Vörös gyár* olajfestményén (18. kép) már nem vitás az 1919-es évszám. A termélység ismét csökkent, a formák egyszerűsödtek. Megszűnt az épületeknek a kubizmus Cézanne-i fázisára jellemző testessége. A kép gyár-mivól-



tát csak egy jobboldali ötszögű narancsos, a baloldali ívelt, tetőre emlékeztető szürke folt és a két gyárkémény jelzi.

Az ívelt formák és a diagonális irányok jobban dominálnak, mint az előző tájképén. Az átlós tagolást támogatják az ívek, a keskeny körszeletek és az egyik nagy, félgömb-szerű forma. Ezek a kép dinamikus elemei. A statikát a jobboldali tömb, a kémények és a baloldali sötét foltok adják. A kép tulajdonképpen már csak két szín, a piros és a sárga variánsaira épül fel, valamint az ezeket kiegészítő, lazúrosan felfestett (és így rendkívül színes) szürkékre. Bár a forradalmi mondanivaló a művön kevésbé érvényesül, mint ahogy a művész tervezte, az bizonyos, hogy kis számú kubista ihletésű hazai tájképeink egyik legjobb darabja. Formailag legközelebb Braque 1910-es tájaihoz áll, de azoknál színesebb, egyéni megfogalmazású.

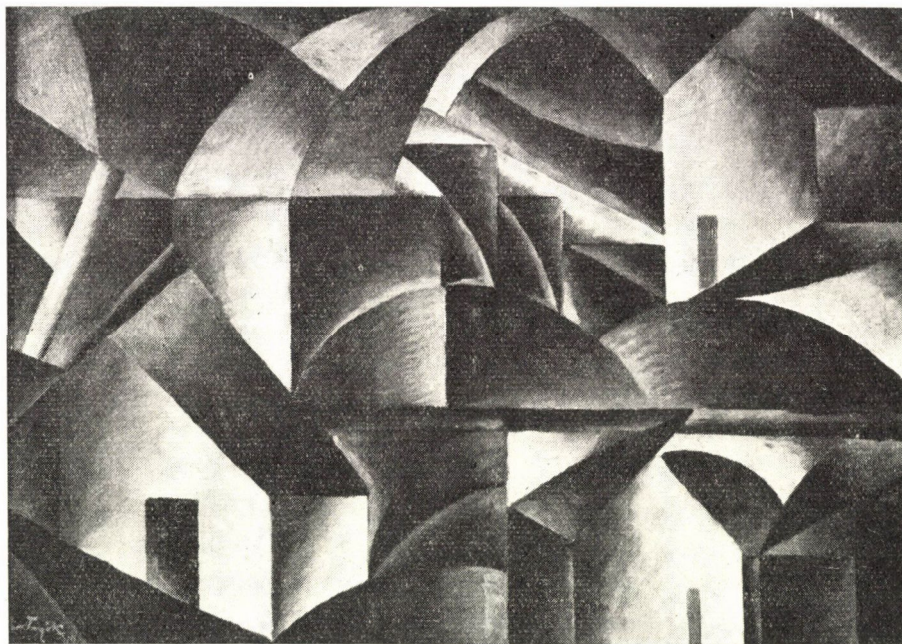
\*

Sajnálatos, hogy egy olyan festőnk, aki minden művében a monumentalitást hangsúlyozza, soha nem juthatott fal-megbízathoz. Pedig nem egy, a húszas évek elején készült műve tökéletesen megfelelne a falkép követelményeknek is. Tudatosan freskónak szánt munkáját csak egyet ismerünk, a *Táncot* (19. kép). A  $37 \times 26$  cm-es terv alsó, 11 cm magas sávját feketére festette, egyúttal a felső mezőt is feketével keretezte körül. A kép középpontjában három expresszív hatású, kubisztikusan felfogott, rendkívül széles vállú férfialak táncol, kissé kicsavart mozdulatokkal. Mellettük kétoldaltól két-két ló leegyszerűsített, a tájháttérbe jól beleillő figurája látható. Mint az 1920-as *Három táncos* című olajképét, ezt is az akkor nemrég bemutatott Bartók-mű, a *Fából faragott királyfi* inspirálta. Míg az inkább a kubizmushoz, ez szöglettességei ellenére is a hazai expresszionizmushoz — nevezhetjük aktivizmusnak is — áll közelebb. A három egyseget — lovak, alakok, lovak — a dombszerűen ívelődő alapvonalak, a háttér két oldalról felfelé és befelé irányuló erővonalai kapcsolják egybe. Viszonylag sok színt használ, de mindegyiket keveretlenül. Az egységes hatást biztosítja a mindenütt felbukkanó citromsárga alapozás, a fekete kontúrok, illetve az izgatott, lavírozott-tus árnyékolás és a színfoltok közül előtűnő fehérek. A többi szín: a zöld, piros, kobaltkék segíti a középpont hangsúlyos kiemelését, illetve szimmetrikus elosztásuk teremti — a formákkal egységben — egyensúlyt a képen. A terv monu-



16. Kassák Lajos. 1919

mentális hatása, mozgalmassága mai képzőművészetünkben is vitatott és problematikus kérdés kiváló megoldását jelenti, s ha ilyen irányú folytatása a művész későbbi



17. Tájk házakkal. 1919





18. A vörös gyár. 1919

munkásságában nem is volt, mégis meggondolandó lenne akár napjainkban is, valamely középületünkben falat biztosítani kivitelezéséhez.

\*

A Tanácsköztársaság bukása képzőművészetünk számára is bukást jelentett. Avantgard művészeink tevékenyen támogatták a Tanácshatalmat, nemcsak kulturális, hanem politikai téren is. Uralomra jutása után a fehér-terror azonnal hozzálátott felelősségre-vonásukhoz. Kik ez elől, kik egyszerűen az elviselhetetlen légkör elől menekültek el az országból. „A magyar avantgardizmus centrumai Budapestről Berlinbe, Bécsbe, Párizsba; és

Kassára, Aradra, Temesvárra kerültek át, az itthonmaradtak, különösen pedig az avantgardizmus felől érdeklődő fiatalok már-már a tájékozódás lehetőségétől is meg voltak fosztva.”<sup>29</sup> 1919 végén már a MA egész szerkesztősége Bécsben van, sőt legtöbben azok is, akik valamilyen kapcsolatban álltak előzőleg a lappal, így Bortnyik is, aki megjelent rajzai miatt nem sok jót várhatott az új rendszertől. A sikeresen indult művészi fejlődés azonban megtorpant. Nemcsak itthon, de a külföldre menekültek művészetében is. A MA szerepe kulturális életünkben eddig is elég problematikus volt. Az eszmei tisztázatlanság már a „forradalmi művészet — vagy pártművészet” vitában megmutatkozott. Ők, akik addig a proletárforradalom fő szószólóinak, igénylőinek tartották magukat, 1919-ben a haladásra, a művészi forradalomra hivatkozva vetették el a proletariátus és a párt kultúrpolitikájának támogatását. Az 1920-tól újra megjelenő lap egyre inkább anarchisztikus színezetet kapott.<sup>30</sup> Kiábrándultságuk a bukás után csak fokozódott. 1920. június 1-én Kassák nyílt levelet intéz a magyarországi ifjúság munkásokhoz, amelyben már a munkásság hatalomátvételét is ellenzi, demagóg módon általában, „a fiatalságot” tartva erre egyedül alkalmasnak.<sup>31</sup>

„minden osztályuralommal, szemben a győzelmes individuumok közösségét és minden állam-morállal szemben a kollektív etikát hirdetjük... — majd az átváltás ugyanott: — ez a forradalom csakis a proletariátusnak, mint a jövőre egészséges nyersanyagnak morális és céltudatosan kulturális megnevelésével biztosítható” — írja.

A tömegeket szolgálni anélkül, hogy a hatalmat átadnánk; kollektív művészetet teremteni, de úgy, hogy az egyéni is legyen; nem ábrázolni, „tisztá művészetet csinálni”, de avval mozgósítani — sajátos Kassáki ellentmondások. 1920-ban Bortnyik még erősebben kötődik a MÁ-hoz, mint itthon. Ez a kör jelenti számára a magyarságot, az otthont, viszont kapcsolatba kerül az illegitimitásban élő kommunistákkal is. A hangzatos programokban rejlő ellentmondásokra azonban csak lassan jön rá.

Az első bécsi év a régi kísérletek folytatásának jegyében indul művészetében. Ezt mutatják a MÁ-ban újra megjelenő linóleummetszetek, de az olajképek is. Grafikai közül legszebb a *Zászlóvivőknek* egy, a réginél sokkal szabadabb kompozíciójú, de formáiban zártabb, szögletesebb alakokkal megoldott változata (20. kép).

Az egyik legkorábbi bécsi olajkép, a *Három táncos* (21. kép) tulajdonképpen az 1919-es falkép-terv középső mezőjének felnagyított és jóval színesebb megoldása. A



19. A tánc. 1919



háttér nagy, ívelt vagy szögletes foltokkal való megbontása itt is jelentkezik, csak ellentétben az eddigi rendszeresen behúzott, hol metsződő, hol csak elhaló egyenesekkel, síkokkal, ennek a háttérnek komoly kompozicionális szerepet szán. Általa elválasztja és összeköti a három figurát, segíti kiemelésüket. Hol egymásba futó, hol önmagukba visszatérő formáival, vonalaival a forgás, mozgás érzését kelti, egyúttal megkísérelve a Bartók-zene és a hozzá kapcsolt modern koreográfia hangulatát is tükrözni. Színben nemcsak a tervnél, de az utolsó itthoni képeknél is összehasonlíthatatlanul gazdagabb. A képen a hideg színek uralkodnak; a krómoxidos zöldekhez, lilákhoz alkalmazkodik a testek okkeres színének festésekor is. Az egész képfelületet a barnák különböző fokozatai fogják közre. Az egységesítést jól szolgálják az erőteljes, az egész képet át-meg átszövő fekete kontúrvonalak is.

A következő olajkép a színház világába vezet (22. kép). Az előző kompozíció dinamikájával szemben itt erőteljes statika uralkodik. Ívelt formák alig szerepelnek, az alakok egyszerűsítését, a formák tömörítését szinte a végső határig vitte. Az előző képen is széles vállak még szélesebbek és szögletesebbek, a fejek kis, megbontatlan téglalapok — kivéve az asszony profilját. A síkszerűen leegyszerűsített háttér a nyugalmat, állandóságot hangsúlyozza. Ugyanaz a konstruktivitás jelentkezik itt, amely csak jóval később jellemezte és bizonyos mértékig jellemzi ma is Szentendrét — különösen Barcsay és „iskolája” képeit. A sötét alapozású papírra pasztózan felrakott színek a *Három táncos*hoz képest égetett sienával bővültek. A fekete kontúrok vékonyodtak, de a konstrukcióban most is komoly szerepük van.

Az 1921-es év Bortnyik oeuvre-jében az eddigieknél is meglepőbb eredményeket hozott. A magyar művészetben addig teljesen ismeretlen, hagyományainkkal gyökeresen szakító alkotásokkal lépett a nyilvánosság elé. Ez év májusában jelent meg *Mappája*. „A festő elindult, hogy felkutassa a térformák rendjét és eljutott egy világba, mely csak két kiterjedésben él. Mintha annak a képzelt valóságnak a formanyelvét akarná megteremteni, amelynek Bolyai valamikor geometriáját fundálta ki” — írja róla Hevesy 1929-ben. Absztrahálásának, tömörítésének végleg leszűrt eredményei ezek a „képarchitektúrák”. Helytelen lenne azt állítanunk, hogy Bortnyik (vagy akár Kassák) egyszerűen „felfedezte” a képarchitektúrát



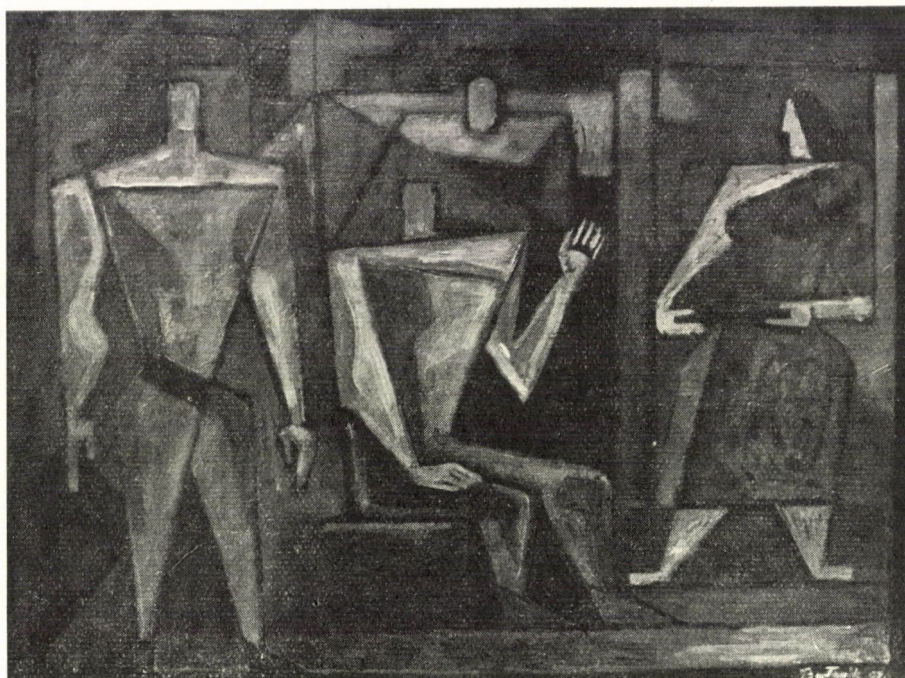
20. Zászlóvivők. 1920

és megteremtette az absztrakt képzőművészetet. Malevics már 1913-ban „azon küszködött, hogy művészetét az objektivitás ballasztjától megszabadítsa”, s megfestette híres *Fehér alapon fekete négyszögét*; szuprematista kiáltványára még 1915-ben megjelent Péterváron. A MA körét Bécsben egyre erősebben érdekelte az orosz konstruktivisták munkássága. Lefordították kiáltványait; elméleti írásokat és reprodukciókat közöltek tőlük. 1922 elején Iván Punit mutatták be, ugyanez év őszén El-Liszickij



21. Három táncos. 1920





22. Színpadi jelenet. 1920

„Proun” című kiáltványát közölték reprodukciókkal együtt; bár ennek akkor már önigazoló tendenciája is lehetett. A Stijl-el régóta szoros kapcsolata volt a szerkesztőségnek; Oud mellett Mondrian és Doesburg is szerepelt a lap hasábjain. Milyen következtetést vonhatunk le mindebből? Amennyire lehetetlen Bortnyikék stílus-teremtő voltát kihirdetnünk, ugyanúgy hiba lenne azt állítani, hogy egyszerű átvételről van szó. Az igazság az, hogy az absztrakciót lehetetlen volt tovább úgy fokozni, hogy közben a kép természeti tárgyakhoz való kötődése: „objektivitása” is megmaradjon. Ezek az absztrakt művészek — sík-konstruktivisták vagy konstruktivisták, neo-plaszticisták, vagy képarcitektúra festők — éppen a közös kubista indításban és a végsőig való redukcióban találhatnak egymásra, s alig lehet lényeges, hogy melyikük hány hónappal előbb vagy később szűrte le



23. Kompozíció. 1920

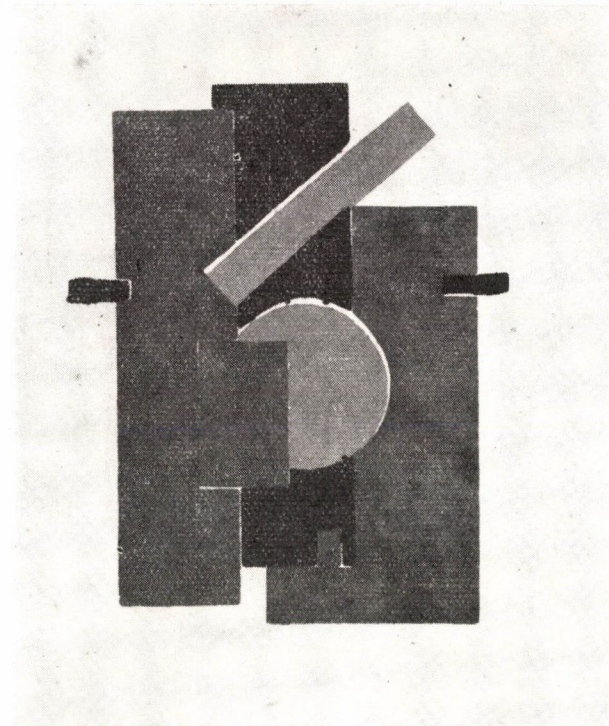
analízisének eredményét. Éppen úgy lényegtelen és aligha megválaszolható kérdés, hogy nálunk Bortnyik, Kassák vagy Moholy-Nagy készítette-e előbb képarcitektúrákat.<sup>32</sup>

Bortnyik a mozaikstílusú képeknél is sokszor ott állt már a nonfigurativitás határán. Először grafikai műveiben tett kísérletet arra, hogy új kompozíciókat hozzon létre; a természethez, mint mintához való kötődés állandó csökkentése mellett. A döntő lépéshez azonban úgy lát-szik szüksége volt a külföldi példák igazolására. Első, már képarcitektúrának tekinthető képe 1920. november 1-én jelent meg a MA címlapján (23. kép). Ha emlékeztet is valamiféle hídra, házra, valójában csak függőleges, ívelt és ferde egyenesek, foltok, köröcskék és téglalapok kombinációja. 1921 elején viszont már semmiféle természeti tárgyhoz nem köthető, tisztán síkidomokat tartalmazó metszetét közli a folyóirat.

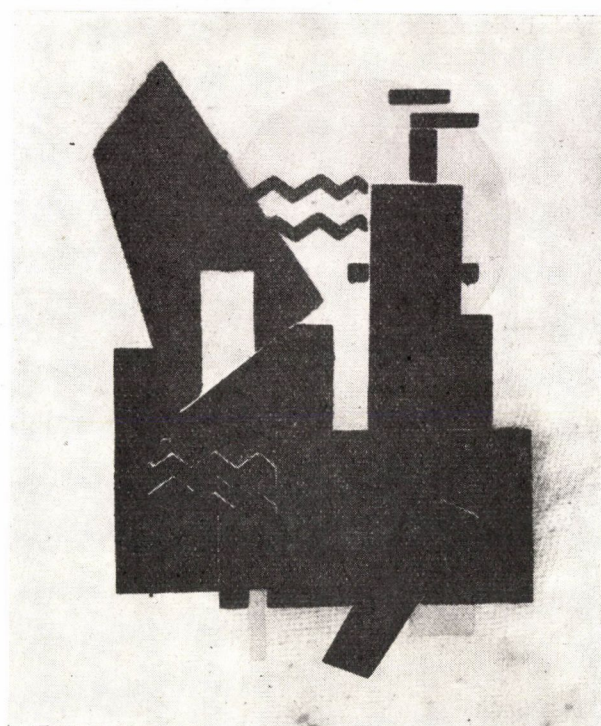
Indítékaiban erőteljesen különbözik Bortnyik absztrakciója a kortársakétól. A háború, a forradalom bukása utáni kiábrándultság hangulatában nekiindul, hogy valami általánosan emberit, „kollektívet” alkosson, mentesen minden individualista önzéstől, ahogy Kassákék a képarcitektúrát mint a proletariátus harcát támogató eszközt hirdették. Azt gondolják, az ősi, népi ornamentikához hasonlóan „személytelen” képarcitektúrájuk is a közösségi kultúra szerves részévé válhat. „A kép nem ábrázol semmit. Bekapcsolódik a mindenségbe és formáiban az új világ harmóniáját igyekszik megteremteni. Tehát kollektív... nem a természet külső formáira kell emlékeztetnie, hanem azt a harmóniát kell kifejeznie, azt az eszmei és tárgyi kollektivitást, ami a kozmoszban minden életjelenség, minden tárgy között megvan” — írja Bortnyik a Nyugatban 1921-ben. Ugyanaz a naív lelkesedés fűti, mint a produktivista csoport tagjait, akik ha zavarosan is, de a művészek társadalmi tevékenységének a szükségességét hirdetik, feladatuknak a „materialista építőmunka kommunista kifejezését” tartják. Ahogy Bortnyik szeme előtt a „kollektív művészet, mint az individuális tagadása” lebeg, ők „a művészi hagyományok megtartása” helyett a „konstruktív technikust” éltetik, sőt, programjukban a „kollektív művészet” kifejezés is szerepel.<sup>33</sup> A képi építkezés elvét hirdeti Gabo és Pevsner 1920-as „A realizmus kiáltványá”-ban is.<sup>34</sup>

Az Albumban hat színes nyomat található. Tulajdonképpen nem is lehetne nyomatnak nevezni, hiszen alig van köze anyomdatechnikához. Kivágott sablonon kemény





24. Album, N° 1. 1921

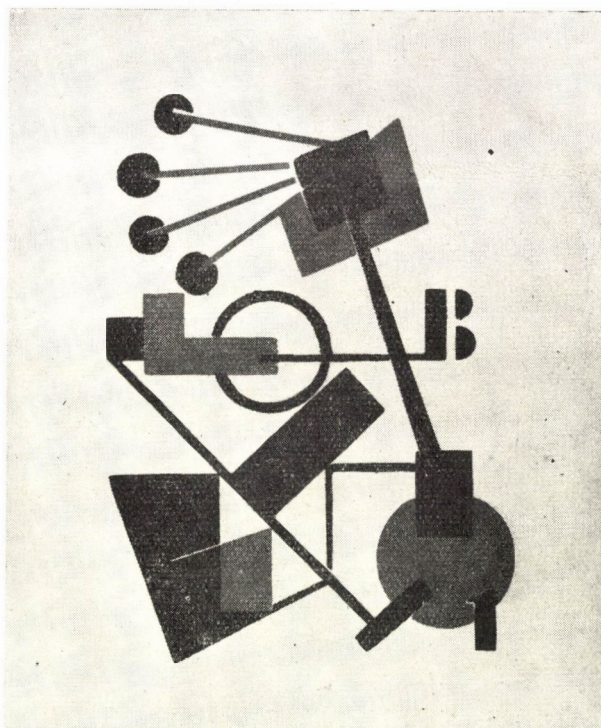


25. Album, N° 3. 1921

ecsettel nyomkodta a festő a szívópapírra a különböző színfoltokat. Legfeljebb 3—4 színt használt, ezeket azután tökéletesen kiegyensúlyozott rendben helyezte el. Többnyire meleg színviszonylatok szerepelnek, de a № 3. és a № 6. éppen finom kékjeivel és liláival tesz ránk nagy hatást. A harmadikon különösen szépen élnek egymás mellett a kékek és sárgák és jól kötik össze a két színt a sötétbarna foltok. Hevesy lesújtó kritikát ír róla a Nyugatban — „síkdíszítésnek” nevezi, a szimmetriát és a ritmust hiányolja.<sup>35</sup> A művész itt nem is kíván semmit sem ábrázolni. „A képnek nem a természet külső formáira kell emlékeztetnie, hanem azt a harmóniát kell kifejeznie, azt az eszmei és tárgyi kollektivitást, ami a kozmoszban minden életjelenség, minden tárgy között megvan” — írja Hevesy kritikájára írott válaszában a festő. Hiányzik a szimmetria a képekről, de éppen az egymásra épülő, egymáshoz kötődő formák aszimmetrikus elosztása biztosítja a művek létjogosultságát. Hogy ritmus nincs? Ez a legvitathatóbb megállapítása a kritikusnak. Nézzük meg az első lap (24. kép) függőleges téglalapjait, a hármast (25. kép) párosan ismétlődő zég-zug vonalait, a négyes, a hatos (26. kép) körformáit. Az összehangolt színek ritmikus változásához nem férhet kétség. A különbözőképpen variált síkidomok között az oroszok és a hollandok hasonló műveivel képest komoly eltérést is találunk. A kettes számú nyomaton egy „E” betű, a négyes és hatos számún pedig betű és szám együtt jelentkezik. Mintha valami hivatást jelentene a konstruktivisták és a francia kubisták között, amikor a precíz, mértanias „építkezést” a Braque-ék által már 1911-től alkalmazott betű- és számelemekkel kombinálja.

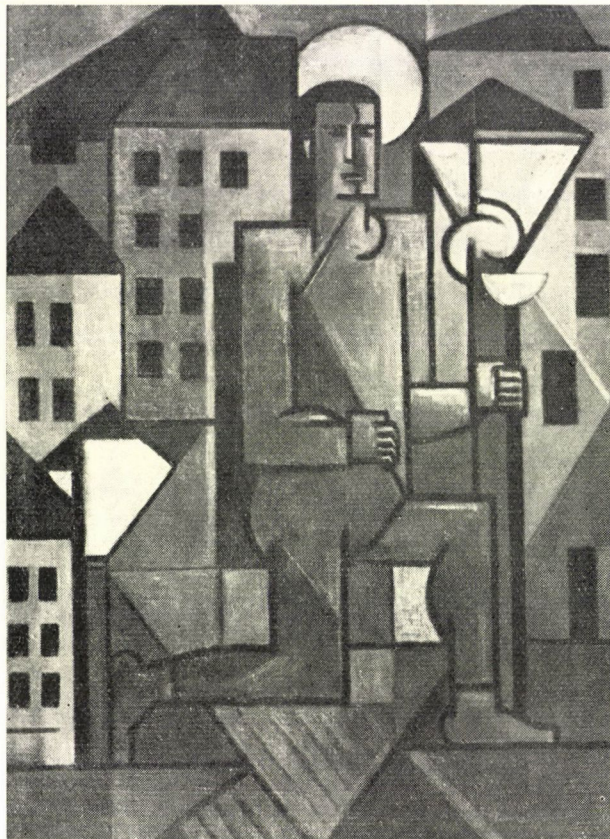
Sajnos az Album mellett alig ismerünk hasonló konstruktív műveket fellelhető oeuvrejében. Ismereteink mindössze néhány metszetre korlátozódnak. Azok is többnyire az Album kompozícióinak a variánsai. Legerőteljesebb közülük a MA 1921 márciusi számában megjelent grafitraja, ahol a mappa hatos képét alakítja némiképpen át, de míg annak szerkezete tiszta, világos; itt a bal oldal zsúfolt, az átfedések feleslegesek és értelmetlenek. A különböző tónusértékeknek pontok és vonalak által való kiemelése viszont határozottan előremutat, és Moholy-Nagy későbbi grafikái közt fogunk hasonlókat találni.

A művészek ez a korszaka elég nehezen áttekinthető. Egymás mellett, egyszerre több, különféle stílusban is dolgozik. A képarchitektúrákkal egyidőben kubisztikus és expresszionisztikus műveket alkot, 1922-ben a különböző „dinamikus kompozíciók” mellett kubo-futurista művek és „merzбилdek” is szerepelnek munkái között. Egyrészt még mindig keresi a formát, amelyben maradék-



26. Album, N° 6. 1921





27. Lámpagyújtó. 1921



29. Kovácsok. 1921 (?)



28. Kovácsok. 1921

talánul és közérthetően, ugyanakkor modernül tudná magát kifejezni, másrészt — ma is ez a véleménye — a téma mindig meghatározza a kifejezés mikéntjét is... Az egész életműre jellemző hiányok itt is jelentkeznek; bécsi korszakában is. Így csak arra van lehetőségünk, hogy a meglevő anyagból kiragadott legjellemzőbb művek bemutatásával e két-három év legdöntőbb láncszemeit megkíséreljük megragadni.

A régebbi szimbolikus tartalom és a sikszerű kompozíciós mód összekapcsolását mutatja az 1921-ben festett *Lámpagyújtó* (27. kép). Mint az új kor szentje, feje fölött a hold glória-szerű korongjával, egy robusztus, szögletes alak lép (szinte térdel) egy utcai gázlámpa elé. A Vörös Nap szimbólum továbbfejlesztésének tekinthetjük. Míg ott a nap az eszme megjelenítési formája volt; itt az eszme szimbólummá nőtt harcosát — közvetlen hordozóját — az embert kívánja ábrázolni.

A csaknem középre helyezett alakot egy ferdén állított romboid-formába foglalja, melyet azután igyekezik belekötni a kép többi lényeges elemébe. Két oldala a lámpák buráját érinti, egy fekete kontúrral jelzi az alakon keresztül, s felső csúcsa a holdnál végződik. Kísérlet a különböző jelképes értelemben használt tárgyak és az ember összekapcsolására... A kép esti színvilága inkább „földöntúli”, mint valóságos: a mondanivalóhoz igazodik. A *Táncolókh*hoz hasonlóan a kék és zöld színek változatai uralkodnak. A barnás-szürkés alakon krómoxidzöld reflexek villannak meg. Az ég lilái tűnnek fel ritmizálva a fej-lámpa-hold közti felületen, a kar és láb alatt is egy-egy kis téglalapon. A kékes-zöldes karokon okkeres fehér fények csillannak meg, mint a *Táncolóknál* és a *Színpad*i *jelentetnél* — a kontúrozás tovább folytatódott, csak itt a körvonalak még fontosabb szerepet kaptak a szilárd konstrukció biztosításában és ennek megfelelően körülbelül egy centiméternyire is megvastagodtak. A házak fölé nőtt alak vonalai szögletesek, elnagyoltak. Foltjának nagy és egységes tömege, ellentéte a megbontott, vibráló háttérrel teszi még monumentálisabbá.

A sikszerűsége törekvés ilyen intenzitással sem a korábbi, sem a későbbi figurális műveken nem érvénye-



sült, csak a *Színpad*i jeleneten. Ez a képarchitektúra-periódus közelségére utal. A műről készült rézkarcon tovább egyszerűsödnek a formák; stílusában a *Pályaudvar* című rézkarccal áll szorosabb kapcsolatban.

A művészt régóta foglalkoztatta a közösen végzett munka, annak ritmusa és általában a munkásábrázolás. Az egyik ilyen, legkevésbé irodalmi ízű alkotása a *Kovácsok*. Az első változat még a „kalligrafikus” stílus korszakából származik. A későbbiekhez viszonyítva rendkívül tágas térben szinte elvész a négy alak. A szereplők külön léteznek egymás mellett, erőtlének, a tér szétesik.

Az 1919-es változat egy linóterv. A munka mozzanatainak ábrázolásában még itt is teljességre törekszik. A háttérrel egy sötét falból elővilágító műhelyablakkal zárta le, az előtt tevékenykedik egy kínos pontossággal megrajzolt fújtatókezelő. Biztosan nem az volt a művész célja, de éppen ezt a szereplőt emeli ki a legjobban, akinek a közös munkaritmusban alig lehet szerepe. Az előtér három alakja — bár elrendezésükben már benne van a későbbi megoldás — még mindig elég távol helyezkedik egymástól.

A *Kovácsok* című nagy olajképe (28. kép) már egy monumentális, minden szempontból megoldott kompozíció. Az eddigi vázlatokat egységesítette, összefogta és főleg: redukálta. Először is megszüntette a feleslegesen nagy teret. Elhagyta az előző két vázlaton problematikus fújtatót. Az alakokat és a műhelyt erős rálátásban ábrázolja. A beszűkült tér hatalmassá növeli a leegyszerűsített munkásalakokat. Perspektivikusan elég bonyolult szerkezetet ad. Az üllő felé összeszűkülő függőlegesek még az erős rálátás érzését keltik. A fal vízszintes elemeit viszont szinte ellenperspektívával szerkeszti meg, az ablak választóéceivel együtt. A többféle iránypont alkalmazásával egyrészt feszültséget teremt a képen, másrészt segíti a figyelemösszpontosítást a kép narancsos, világos-cinóber világító középpontjára: a kalapált vasdarabra. A három főalak is sokat változott. Közelebb hozta őket egymáshoz — egyúttal a képet függőleges irányban megnyújtotta. Az 1919-es vázlaton még egyetlen baloldali alak elé kötény került, lábait lehagyta. A jobboldali ráverő eddigi lendületes terpeszállását sem sajnálta — csak törzse került a képre. Amíg ez az alak anatómiaiilag is teljesen reális, a másik kettőnél az erő hangsúlyozása céljából kisebb deformálásokat végez a művész. A viszonylag kis fejeknél szembetűnőbb a baloldali kovács „felcsúszott” kulcsontja és hatalmas válla, a harmadik ráverő ugyancsak hatalmas (de nem mindenhol indokoltan behúzott feketékkel megfestett) mellkasa. Mint a *Táncosoktól* A zöld szárnál a legtöbb olajképen, itt is a kékeskrómoxidos fal előtt dolgozik a három okkersárga, sötét sienával és barnával árnyalt alak. Az első krómoxid reflexek csillognak. A kép színhangulata a sok szín ellenére is komoly, drámai. A komolyságot, a stabilitást minden eddiginél szélesebb, biztos kézzel meghúzott fekete kontúrok támasztják alá. Ezek biztosítják az alakok konstruktív szerkezetét és segítenek a háttér és a szereplők tökéletes összekapcsolásában is.

Hatásában talán az olajképen is túltesz a negyedik változat: egy linómetszet. (29. kép).<sup>36</sup> A festménynek linómetszetbe való áttétele. Stílusában szinte egyedülálló Bortyik metszetei között. Talán a *Kassák*-portré és a *Vörös Nap* metszete állnak hozzá legközelebb. Tömbjei még zártabbak, mint a nagy képen, a tömegek még egyszerűbbek. Emberi és művészi célját itt sikerült a művésznek legtökéletesebben megvalósítania. Modern eszközökkel, mert mindazt felhasználta, magába asszimilálta, amit a modern művészet az utolsó húsz évben adott; a kubista térszerkesztést, az expresszív lendületet, konstruktív formálást. Ugyanaz a típuseremő erő és forradalmi lendület hatja át, mint Derkovitsnak a húszas évek végén, a harmincas évek elején rajzolt és festett munkásalakjait. Ugyanakkor „közérthető”; akiről szól, azoknak mondja a legtöbbet. A kollektív munka erejét, amit már az *Evezősökben* is keresett, s ami ott csak szép, ritmikus feltelosztást hozott, végre maradéktalanul sikerült ábrázolnia. A kép ritmusa tökéletes. Figyeljük meg az alakok különböző, mégis szervesen összekapcsolódó mozdulatát, a kezek más-más helyzete által adott mozgásképzetet, hogyan vezeti szemünket le-föl, váltakozva a



30. „A proféta”. 1922

munkásokon és a munka tárgyán. Sokáig nézve, szemünk önkéntelenül is bekapcsolódik ebbe a bűvös körbe, feláradnak a régi, kovácműhelybeli emlékeink.

Mérhetetlen erő, félelmetes energiákat hordozó munkások a szereplői. Nemcsak munkaritmust, de valóságos munkát ábrázol; nem csupán szép alakokat, hanem reá-



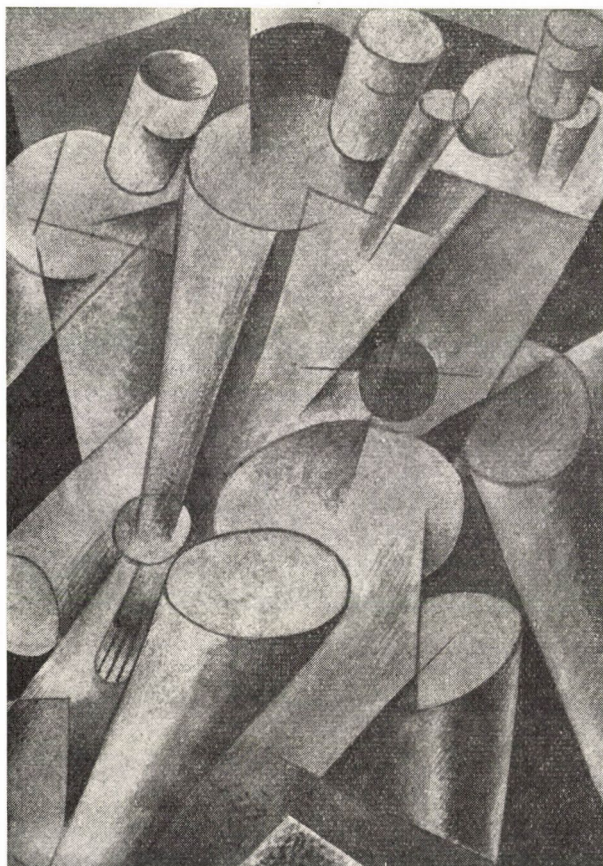
31. Olvasó fiú. 1922



lisan, anatómiaiilag is megoldottakat. Tovább egyszerűsítette figuráit és ezáltal kompozícióját még monumentálisabbá tette. Egyszerűsödött a vasat tartó munkás köténye, a második ráverő has- és mellizmainak jelölése, jobb az előtér alakjának mozdulata. Ennek hajlása is realisabb, ívelt alakjával jobban kapcsolódik a többiekhez. A szinte mértanilag is a kép középpontjába helyezett szikrázó, villogó vasdarab jól bontja meg a környezet nagy felületeit és vonzza maga felé a figyelmet.

Ha mondanivalójában nem is, de expresszivitásában méltó párja a Kovácsoknak az 1922-ben festett „A próféta” (30. kép). A forradalomtól egyre jobban eltávolodó Kassákban egymás után csalódtak barátai, munkatársai is. Kassák valójában már a Tanácsköztársaság alatt is inkább anarchista volt, mint a forradalom támogatója. Ez nem csak a Kun Bélával való összeütközésben mutatkozott meg, hanem általában a tanács hatalomhoz való passzív viszonyában is. Mintha a forradalom túlhaladt volna a Kassák által előírt „forradalmiságon”. A bécsi emigrációban is folytatja „egyéni forradalmi politikáját”; és művészeti téren is, nemcsak elveti a „tendenc” művészet létjogosultságát, „egyetemes és emberi” művészetet hirdet a proletárművészettel szemben, hanem már a futuristák pusztításelméletével is kacérkodni kezd.<sup>37</sup> Mint ember, rendkívüli szervezőképességgel rendelkezik, szuggesztív egyéniség, ugyanakkor akadályt nem ismerő, sőt gátlástalan — kifoghatatlan önbizalommal.

A képekben sajátosan ötvöződik ironia és önironia. Aki egy-két éve még maga is „ott ült” a „tanítványok” között, most búcsúzik és mosolyog az ottmaradottakon. A címadás és az egész felfogás rendkívül találó, mert Kassákot magát is szaván fogja: „Valóban, én a Tettnek nem csak írója, hanem szerkesztője is vagyok, s ezt a funkciót, bevallom, valósággal apostoli hittel és odaadással szeretném elvégezni. És azért sem haragudnék, ha majd az irodalomtörténet inkább apostolnak, mint esztétának könyvelne el.”<sup>38</sup>



32. Menetelő katonák. 1921

A kompozíció előképeit a keresztény ikonográfiában találjuk meg. Tipikus „utolsó vacsora” beállítás, öt „apostollal”. Az analógia akaratlagos. A világ-átalakító Kassák, mint „Megváltó”. A későbbi szatirikus művek bevezető darabjai a Kassák képek. A korábbi, a *Mester és tanítványai* egy 42 × 33 cm-es vízfestmény. Szűk belső térben a kép közepén áll kiterjesztett karokkal a gesztikuláló „főhős”. Előtte erős rálátásban, az utolsó vacsora-k hosszúk asztalánál az öt tanítvány. A messze följük magasodó alak zöldes-fekete ruhájában pap és karmester egyszemélyben. Arcánál hiányzik a festőnek régebbi, a modellel való azonosulása. Helyette kissé „földöntúlvá” teszi az áhitat extázisába feszülő hallgatóságával együtt, melyet még fokoz a Kassákból sugárzó fény, a tanítványok uniformizált, leegyszerűsített okkersárga arca.

Az 1922-es olajkép, „A próféta” kompozíciója és hangvétele megegyezik a vízfestményével. Az előzőn érvényesülő „megváltói gesztus” most a Kassák bal kezében tartott nyitott könyv jóvoltából bizonyos didaktikus mozzanattal bővült. A középkorias áhitatot, a fekete ruhás prófétát most már alig megbontottan, mandorlaszerűen körülvevő fényzóna is fókusz. A zöldes szín-harmónia szintén a transzcendens jelleget húzza alá; ez az ironikus mondanivaló miatt az eddigi képekhez viszonyítva itt a legindokoltabb. A gyöngyházás fényben ragyogó asztal előtt ül az öt tanítvány. Négy férfi és egy nő. Míg a vízfestményen legalább mozdulataikban és magasságukkal megkülönböztette őket, itt ezt a kedvezményt is megvonja tőlük a festő. Vállaikat egyetlen hangsúlyozott vonal köti össze. A megnyúlt nyakak, szögletességükben is idegesen rángatózó gazdálkkal, a kis, erősen deformált fejek és maga a falak is erősen expresszív hatást adnak a képnek. A tanítványok uniformizáltságát fokozzák az egységesen tompított-zöld ruhák, a rajtuk egyformán felvillanó, a Mesterből ki-sugárzó türkizes-krómozidos fények. Ugyancsak felcsillannak Kassák talárján is, ami már az „azonosulás” jele is lehet. Ugyanezt szolgálják az arcéleken, vállakon, Kassák arcán és könyvén is megjelenő világos és sötét okkerek.

Más kifejezési formák is érdeklik ugyanekkor Bortnyikot. Miután megfestette képarchitektúráit és nem sokkal utóbb az említetteken kívül egy sor expresszív olajképet (pl. *Olvasó fiú* 31. sz. kép), realiztikus, kubista, sőt kubo-futurista alkotások is kikerülnek keze alól, hogy végül újra nonfiguratív kompozíciókkal zárja az 1922-es évet.

Realitásával lép meg Barna Sándor Bécsben készült portréja. Ez is konstruktív felfogású mű, mégis erőtlenebb mint az 1919-es linóportrék. Bár itt szakít a rézkarcában eddig kizárólagos kubisztikus felfogással, ugyanakkor a Nemzeti Galéria *Nőkütnél* című rézkarcában a kubista térformákat futurista elemekkel kapcsolja össze. Rokonságot mutat a régi, Újvári Erzsébet-életrajzi ábrázolásokkal is, de a korszok még messzebb, a Nyolcakhoz vezet; a kút, a láb megoldása pedig Léger gépműveit juttatja eszünkbe. A Galéria *Kompozíció* című vázlatán az ember és tárgy együttes ábrázolásának konstruktív, de a kubizmusra már inkább csak utaló, mint azt alkalmazó megoldására látunk példát. Egy még ugyancsak Weimar előtti tájképén újra a reális perspektíva jelentkezik.

Az erősen a diagonális irányt hangsúlyozó, rendkívül dinamikus *Menetelő katonák* (32. kép) még 1921-ben festi. Az analitikus kubizmus adta, főleg hengeres térformákat a futurizmus lendületes szerkesztésmódja hatja át. A modern kor gondolat- és akaratkülküli, minden egyéniséget mellőző gépszörnye a régi, háborúellenes Bortnyikot juttatják eszünkbe. A kép technikailag az olajfestésről való ideiglenes lemondás bevezetője.<sup>39</sup> Finom pasztell-színeit; a sárgákat, kékkeit, vékony barna- és szürkés-kékes kontúrokkal veszi körül. Bár a finom árnyékolás által erőteljes plaszticitást kapnak a formák, ennek ellenére a képnek nincs térmélysége.<sup>40</sup>

Nem szakított végleg a képarchitektúrákkal sem. Több, az analitikus kubizmushoz és az 1921-es képarchitektúrákhoz közelálló mű született még Bécsből való elindulása előtt is. Ezek közül néhányat ki is állított a decemberi Sturm-kiállításon. Az egymást fedő, metsző



síkformák változatlanul a képarchitektúrák szilárd, statikus rendjét őrzik a Nemzeti Galéria kis *Kompozíció*-ján. (33. kép) Az egyik forma pontosan épül a másikra, mégis, lényeges elemeiben és összhatásában is különbözik a húszas képarchitektúráktól.

Itt a színredukció helyett a színek változatos és finom összeállításra volt a célja. Nemcsak a színek lettek lágyabbak, de felrakásuk, elválasztásuk is. A képet papírra, vízfestékekkel festette. Közepét világos sárgák, rózsaszínek uralják, a kép szélét pedig erőteljesebb barna és kék síkok fedik. A kompozíció középpontjában találkozik az összes felhasznált képelem-fajta; az ellipszis alakú rózsaszínű folt, egy halványszürke „h” betű, többfelől is lemeztett lila alakzat és téglalapok... A képet átmeleg átszövik a konstrukciót jelző piros és zöld vonalak. Az aquarell egységes felületét csaknem száraz ecsettel rádörzsölt apró barna, illetve a rózsaszínen piros foltok teszik „érdessé”, változatossá.

Hasonló megoldású, csak néhány szecessziós körvonalú foltja és mérete különbözteti meg ettől a *Café Journal* feliratú képet és még korábbi egy *Arbeiter Zeitung* felirat-ragasztású, félig collage technikával készült munkáját, melyről még 1921-ben egy versében Kassák is megemlékezik: „Bortnyik az Arbeiter Zeitunggal a kezében menetel a képarchitektúra felé.”

A bécsi korszak méltó lezárása volt a decemberben, a berlini Sturm helyiségében 20 képéből rendezett kiállítás. A neves avantgardista-esztéta, Herwart Walden által rendezett kiállítás egyrészt ismertté tette Bortnyikot a számottevő német művészi körökben, másrészt a rohamos infláció ellenére is, hónapokra megszabadította az anyagi gondoktól. A kiállítás anyagát az emigrációban készült művek közül válogatták ki, s ismeretükben sokkal teljesebb képet kaphattunk volna a mesternek erről az alkotói periódusról. Csak kaphattunk volna, ugyanis éppen a siker eredményeként; egy svéd gyűjtő — sajnos műkereskedői közvetítéssel — egy összegben megvásárolta mind a húsz kiállított képet, és Svédországba, máig is felderítetlen helyre vitte. Így az egész anyagról csak a kiállítás katalógusa tudósít.<sup>41</sup>

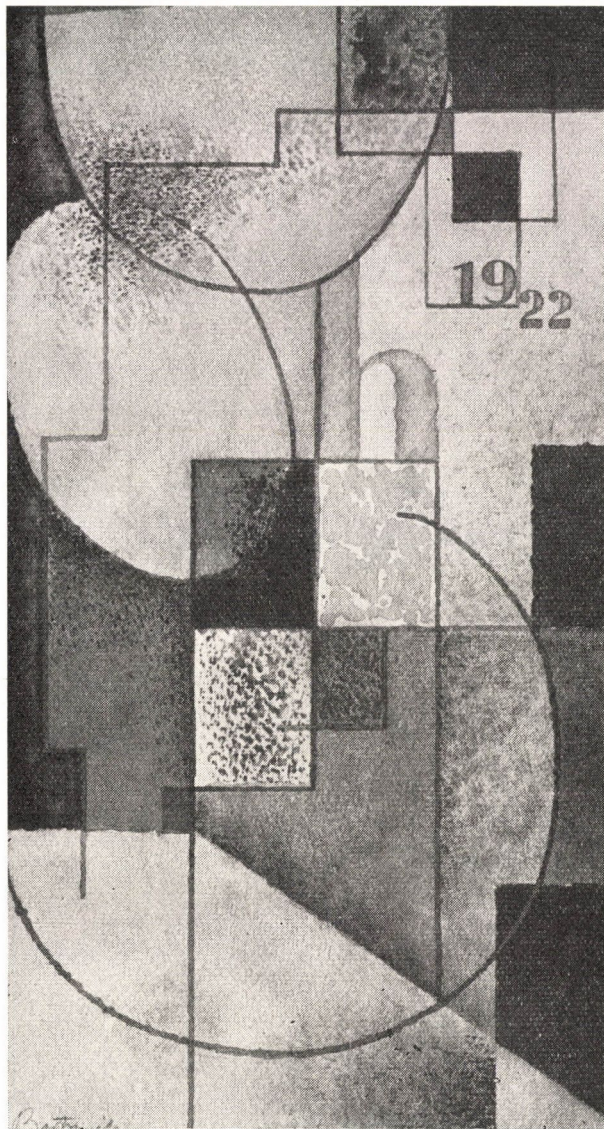
\*

Bortnyik 1922 őszén érkezett Németországba. Tulajdonképpen a Kassákékkal való szakítás után érlelődött meg benne a gondolat, hogy Bécsset elhagyja, és elhatározta, hogy Párizsba utazik. Közben összetalálkozott a weimári Bauhausban építészetet tanuló Molnár Farkassal, aki rábeszélte, hogy látogasson el útközben Weimárba. A látogatásból két éves kinntartózkodás lett.

Bortnyik nem kívánt a Bauhaushoz bejutni, viszont kapcsolata az itt dolgozókkal, a közös viták, az együtt töltött szombat esték nem maradhattak hatás nélkül művészetére. Leginkább az ottani barátságos légkör hatott rá, az ott dolgozók közül elsősorban Schlemmer; és főleg a dekorációk, belső építészeti terveik révén Burchartz, Peter Röhl, Richter. Az ipari forma terén elért eredmények, a látott könyv- és plakáttervek döntően befolyásolták abban, hogy később komolyan foglalkozott plakáttervezéssel, de befolyásolták festészetét is.

A Bauhausban igazolni látja, amit Bécsben Kassákékkal elkezdtek: a képi építkezést, a képarchitektúrát. Tovább készíti ezeket, csak az elsőknél komplikáltabb kompozíciók, bonyolultabb színharmóniák felhasználásával. Teret még nem ábrázol, de elvont kompozíciói plasztikus elemeket is tartalmaznak, szigorú architektónikus rendben csoportosított síkjai egymáshoz viszonyítva előbbre, vagy hátrább tolnak, így a képet több egymás mögötti vertikális síkra tagolva.

Egy 1923 elején készült kompozíciója csupa egymás mellett és egymást többszörösen fedő horizontális és vertikális téglalapból, illetve hat körből áll (34. kép). A lila, kék, zöld és okkeres mértani foltok azonban igen messze vannak a bécsi *Album* munkáitól. Képén a legpontosabb kiszámítottság érvényesül: a Mondriánék által alkalmazott arany metszés — mely mint kompozicionális segédeszköz nem volt idegen a Bauhausban sem — segítségével határozza meg egyszerű alapformáinak helyét, biztosítja a kép statikáját.



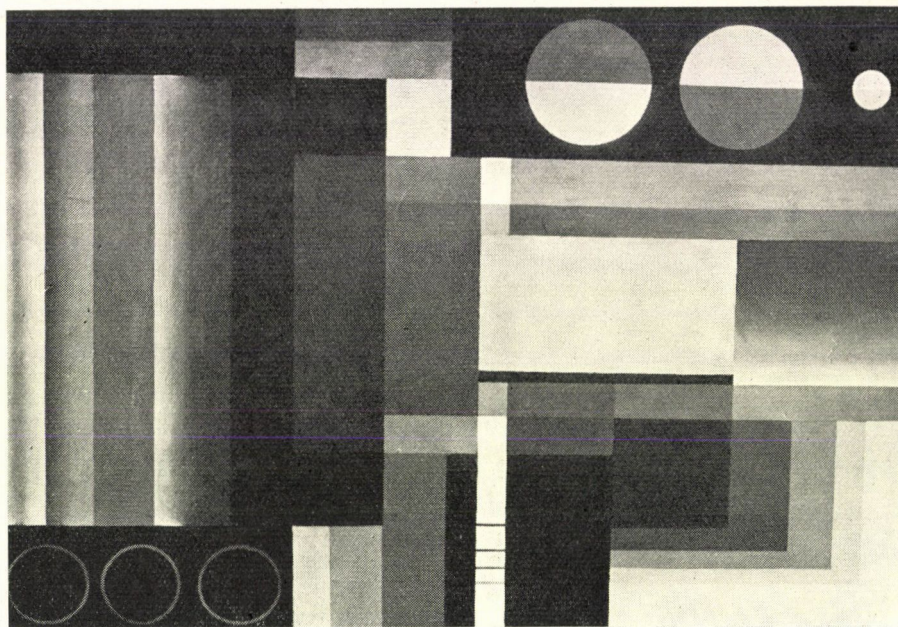
33. Kompozíció. 1922

A Nemzeti Galéria *Épület konstrukcióján* (35. kép) a foltok elrendezése épület-elemekre emlékeztet. Mintha egy épületrészletet alálátásban ábrázolna, a sötét foltok a tető enyhén térbekomponált elemeiként hatnak. Ezeket a fekete kréta- és grafit-árnýékolás a csaknem teljes síkszerűség ellenére is előre hozza, míg a jobboldal barna krétával jelzett felületei a térbeli távolodás érzetét keltik. A „háttér” geometrizáló vonalai konstruktív szerkezetre emlékeztetnek, csak hogy itt egyetlen jelentőségük a felület dekoratív kitöltése. Az építészetre utaló formaképzés, a pozitív-negatív foltok aránya, geometrizálása már tipikus Bauhaus-koncepció; az ott észlelt kísérletek hatása.

A megoldott problémák a művészt tovább nem érdeklik. Felhagyja a teljesen síkszerű ábrázolással, hogy eddigi szilárd síkkonstrukcióit testes, térbeli tárgyakkal töltsen meg. Ezek közül a művek közül egyet sem találunk itthon, a művész is csak a nyugat-németországi retrospektív avantgard kiállítások katalógusaiban fedezi fel újra azokat. Az 1967-es berlini Keleteurópai Avantgard Kiállításon például öt darab 1923-ban készült, teljesen egységes stílust mutató olajképpel szerepelt.

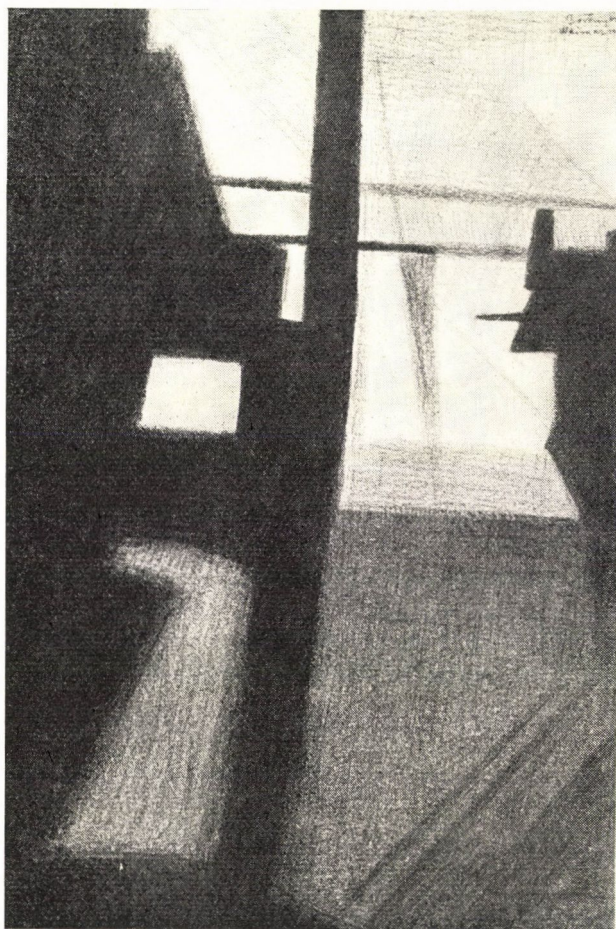
A kiállítás katalógusában<sup>42</sup> 243-as számot viselő *Csendélet lámpával* (36. kép) munkáján a képarchitektúrák síkját — melyet téglalapok, sakktábla-motívum és egy





34. Kompozíció. 1923

kőbáb-sziluett jelentik — erősen leegyszerűsített testes tárgyakkal népesíti be. Balról egy stilizált petróleumlámpa éles, világos körvonala válik ki a háttérből, jobboldalt fölül egy köcsög, alul egy könyv elvágott darabja,



35. Épület-konstrukció. 1923

a kőbáb ívelt vonalára ritmizálva. Teljesen új elem a kőbáb-motívum és a hengeres tárgyak szerepeltetése. A 239-es számú *Csendélet vázával* (37. kép) a térábrázoláshoz való visszatérés újabb állomása. Míg az előző képen a háttér teljesen sík volt, itt megjelenik a *Kompozíció térben* és az „újklasszikus” képekről ismert függőleges, perspektivikusan a tér mélysége felé kicsinyedő lemez és balról az ugyancsak perspektivikusan megoldott (készakarva elrajzolt) Bauhaus-épületre emlékeztető tömb. A forgástestek formakövető ecsetvonásokkal való árnyékolása és a fényreflexek a neoklasszikus művek felé mutatnak; az elemek elrendezésében Weimár hatása érvényesül.

A két dimenzióban tartott síkok világa után 1923-ban képein ismét megjelenik a tér. Nem a naturális tér, hanem egy önállóan, festői képzelete által teremtet. Semmi valóságos — természeti megfelelőjét nem ismerjük, képzeletének a képarchitektúrák arányait, szigorú rendjét őrző tere, a dimenziók tiszta tagolásával. Síkjai a kompozíció és nem a valóság törvényeinek engedelmeskedve állnak vagy lebegnek minden reális támasz, statika nélkül; valami sajátos nyugalmat, határozottságot árasztva. Fiktív távlatának szerkesztésmódja legjobban a kora-reneszansz centrál-perspektívájával rokon.

Első, tisztán síkelemeket felhasználó térkonstrukciója a *Konstrukció térben* (38. kép) 1923 második feléből. A háttér síkjaiban, a kép arányaiban feltűnően sok a Stijl-elem. A baloldali épületre emlékeztető tömbje Bauhaus elképzelésére vall és több képen szerepel majd ezután. Ugyancsak megfigyelhető a későbbi műveken is a lebegő vízszintes sík és függőlegesen álló lap alkalmazása, ami a művész sajátosan egyéni ötlete. A kép közepe felett meghúzott égővörös vízszintes sáv kettős szerepet kapott: tulajdonképpen egy második lebegő síknak vehetjük, ugyanakkor a képzeletbeli konstrukció horizontvonalát is magában foglalja. Itt, benne metsződnek a párhuzamos egyenesek a centrál-perspektíva szabályai szerint: egyetlen iránypontban. A következő állomás a *Periszkópban* megjelent fényképről ismert *Tér, asszony, én* kompozíciója (39. kép). A térelemek száma kettővel csökkent, a helyüket két alak foglalta el. Az alapsík horizontálisan kettéosztja a képet; a baloldali tömb magasabb lett, a háttér függőleges síkja egyszerűbb. A lebegő sík megkisebbedett és ugyanolyan világos most, mint a függőleges. Ezeket a változtatásokat a két felragasztott fénykép indokolja. A kép főszereplője a „tér” mellett az „asszony”. Már itt is jelentkezik a művész szatirikus hangja. Nem elég, hogy ez a színpadszerű emelvényre

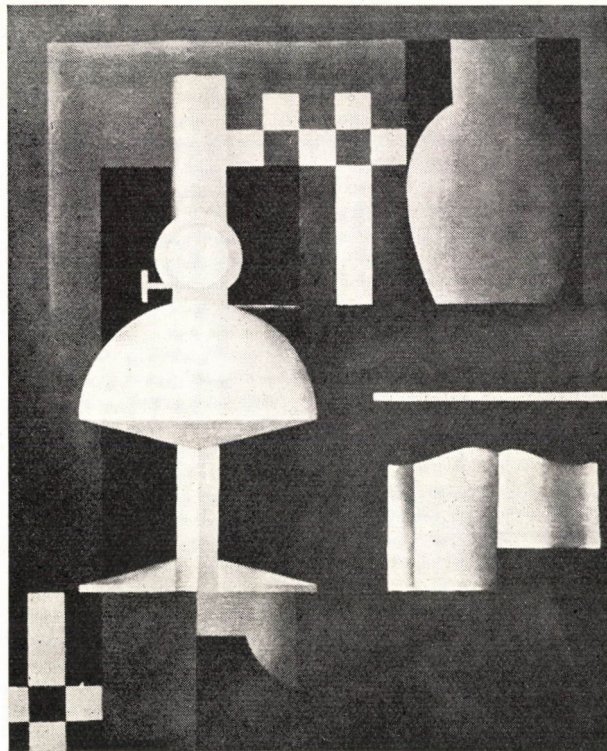


állított női torzó negédes mosolyával, nyújtózózkodó világos testével magára vonja a figyelmet, hanem amíg a *Kompozíció*n az egyetlen iránypont a vörös csíkon van; itt az összehúzó párhuzamosok mind az akt köldöke felé tartanak...

A szatirikus (és egyúttal a neoklasszikus) sorozat egyik legszebb darabja, *A zöld számár* (40. kép) 1924 elején készült.<sup>43</sup> A szatirikus hang és a jólsikerült térkonstrukció összekapcsolása jellemzi. Csendes szatíra a holdfényes romantikáról. A végtelen mélységbe vezető perspektíva közepén egy pár áll. Telihold, zöldes holdfény, andalgó pár; minden romantikus kellék együtt van — s éppen ez ellen a szentimentalizmus ellen emeli fel hangját, karikázza ki Bortnyik. Az említettekén kívül ugyanis egy dór oszlopfőn, mint talapzaton, ott áll szoborként: a zöld számár. „Minden rekvizitum teljes ünnepélyességében a helyén, s éppen ez a minuciózus-ságig menő, de azért mégis nagyvonalúan megépített térszínpad ellentéte ebben a világban helyet, értelmet nem találóval adja az egészen fanyar ízt az ember szájába.”<sup>44</sup> Formailag közvetlenül a *Térkonstrukció* és a *Tér, asszony, én* logikus továbbvitelét jelenti. A lebegő vízszintes sík tovább kisebbedett és egyik felével kicsúszott a képből. A függőleges sík vastagsága fokozódott, csaknem reális építő-tagoló elem lett. A képsíkkal párhuzamos sötét fal téglalapja a baloldalra, a függőleges „háztömb” elé került. Az eddig megbontatlan tömb többemeletes Bauhaus-épületté változott sematikus ablak-sorával — bár maga az egész térképzés is a Bauhaus építészeti elveinek hatását hordozza. Ha az analógiákat kissé távolabb keressük, okvetlenül fel kell figyel-nünk az olasz metafizikus festők városképeivel való rokonságra. Itt különösen Chirico-ra gondolok. Ahogy Chirico „egy igen gondosan felépített, bonyolult szer-kezetű új valóságkép” megteremtéséig jutott el, ha-sonlóan teremt gondosan kiegyensúlyozott, szilárd kom-pozíciójú, mégis összességében irrális teret ezekben az új-klasszicista műveiben Bortnyik. A művész meg-csömörült az évtizedek óta örvénylő festői anar-chiától. Új rendet, sőt új embert akar teremteni ké-pein.<sup>45</sup>

Bár Bortnyik méltatói, úgy Hevesy, mint Oelmacher Anna *A zöld számár*-at, mint korszakhatárt említik, az bizonyos, hogy nemcsak a tér és valóság átértékelését jelenti, hanem a tematikus tartalom tudatos előtérbe helyezését is. Tartalmilag azonban nem jut el az 1918–19-es művek forradalmiságáig. Inkább a Dada és a szürrealizmus „polgár-pukkasztó” hangját érezzük ki belőle. Közvetlen folytatásában: *Az új Ádámban* (41. kép) és *Az új Évában* (42. kép) mondanivalója még *A zöld számár*-énál is világosabb. A modern kor divat-majmoló tucat- és „verkli”-embereit, kispolgárait veszi célba. A két kép közül megoldásában az Éva a sikerül-tebb. Erős rálátásban ábrázolt metafizikus terét három sötétbarna oszloppal zárja le. E fölött a tér fölött lebeg a *Térkonstrukción* alkalmazott vízszintes sík, elől az „új Évával” és a távolabbi szélén egy próbababával. Az előtérben a szatirikus mondanivalónak megfelelően két kis leesztergályozott formákból összeállított öklöző alak „küzd” a díjért, az ugyancsak leesztergált, gyalult idomokból összeállított, csíkos szoknyás Éva kezében tartott zöld almáért. Az ábrázolt mozgás ellenére min-den annyira irreálisan mozdulatlan, embertelen, hogy ismét az olasz metafizikusokat juttatja eszünkbe.<sup>46</sup> Párját, *Az új Ádámot* komplikáltabb belső tere teszi még áttekinthetlenebbé. Új elem az üveglapok szerepelte-tése. „verkli-embere” mögött a falon egy gőzgép piros-vonalas rajza a gépkorszak — gépember fogalom elmélyí-tését kívánja szolgálni.

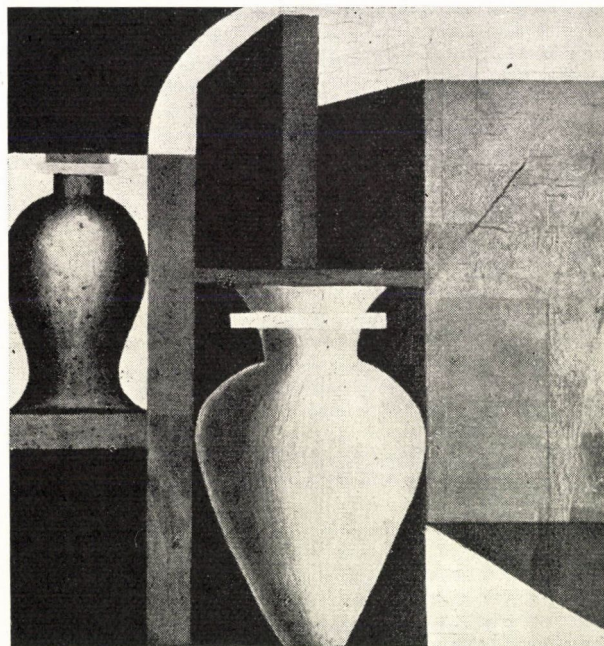
A neoklasszikus műveknek egy, a szatirikus hang-vételüktől eltérő csoportját képviseli az 1924-es *Forbát építés és felesége*.<sup>47</sup> „Zseniális kettős portré, elvont és mégis életteli teljes architektúráli környezetbe állítva... Az új ember és az új rend vágyának festői megteste-sülése” — írja róla Hevesy. Az építészeti elemek alkal-mazása itt minden eddiginél indokoltabb. A fekete-fehér reprodukció a foltok mérnöki alapos és pontos elosz-tásáról vall. Jól sikerült a két fotó-montázs elhelye-



36. Csendélet lámpával. 1923

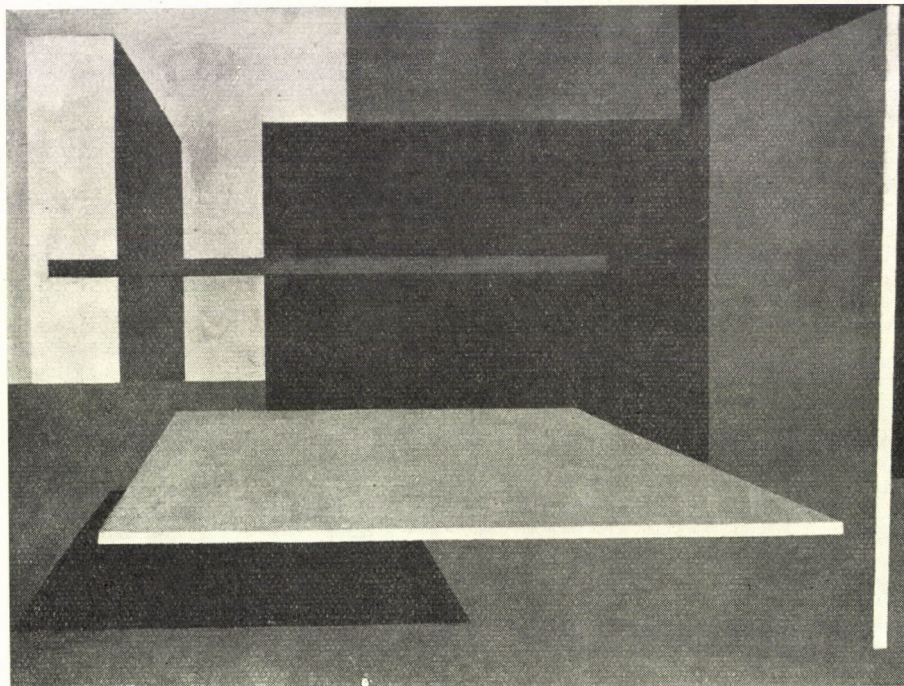
zése, aránya is. A Forbát mögött ábrázolt Bauhaus-villa egyaránt szolgálja a kiemelést és az ábrázolt sze-mély foglalkozására való utalást.

A lírai és szatirikus hangvételű neoklasszikus képek között az átmenetet jelentheti a többbűben is átfestett *Festő*. Az eddigi klasszicizálás itt azonban inkább csak stilizálást jelent. A Bauhaus téralakítására egyedül az elemek elrendezésének egyensúlya emlékeztet. A korábbi változaton (1926 előtt) még mondanivalója rendkívül komoly: „míg a festő színes képét festegeti — a pacsirta



37. Csendélet vázával. 1923





38. Kompozíció térben. 1923

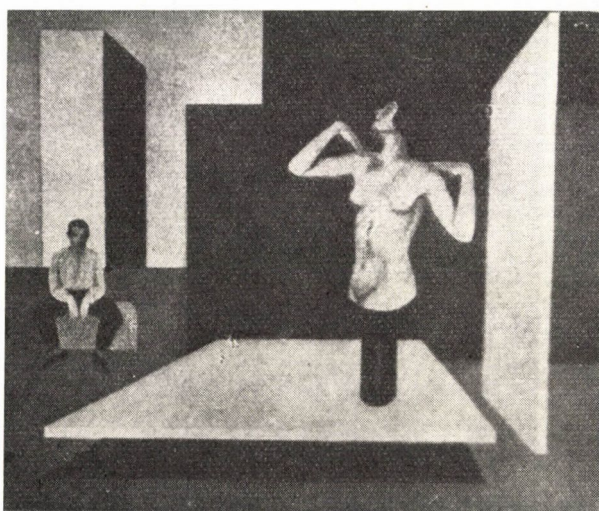
meghal''. Azaz: az élettől elszakadt művészet dilemmája...

\*

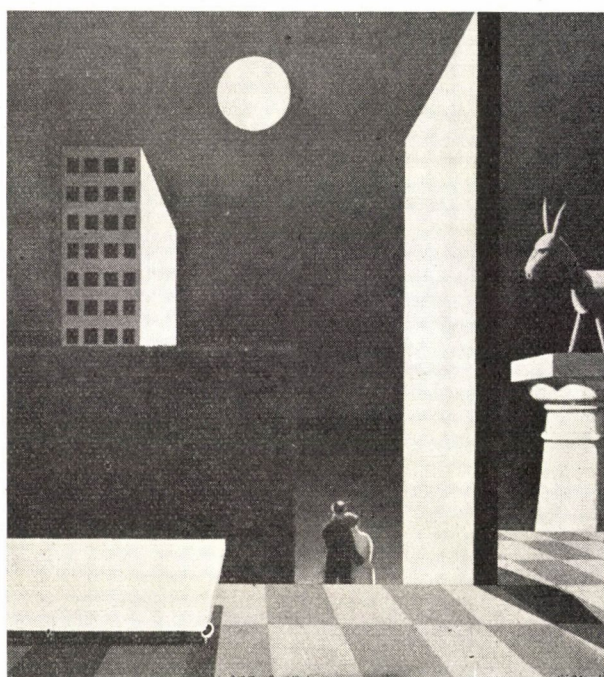
Helytelen lenne Bortnyik weimári munkásságát csak az említett művek alapján értékelnünk. Forradalmisága nem szűnt meg végleg, ahogy ezt 1925-ben állítja róla Kállai. Míg Kállai valószínűleg csak a formalista kísérleteket és újklasszicista képeit ismerhette; tudomásunk van róla, hogy a művész nagyon is érdeklődött az aktuális politikai események iránt. A munkásmozgalomtól soha sem szakadt el teljesen, s Weimárban is erős szálak fűzik nemcsak az emigráns magyar kommunistákhoz, hanem az ott működő kommunista munkás-sejtekhöz is. Éppen ez a kapcsolat készíteti Bortnyikot arra, hogy beismerje, síkelemekből összeállított képarchitektúrákkal nem lehet a munkás-publikum számára is érthető, mozgósító erejű alkotásokat létrehozni. Miközben szatirikus, neoklasszikus képeit festi, grafikai munkáiban egyre köze-

ledik a realizmus, mint kifejezési forma, és a munkás, majd forradalmi tematika felé.

1922-es *Agitátora*, 1923-as *Munkásfeje* a realizmushoz való közelítés jegyében született. A magyarországi emigráns párttagokkal és főleg Komjáttal való kapcsolata a forradalmi realizmustól indulva, a maró gúny karikatúráiig vezetik el grafikáiban. Ezek a munkái Komját „Egység” c. folyóiratában jelentek meg Bényi Sándor név alatt.<sup>48</sup> A linómetszetek forradalmi realizmussal megalkotott csoportjának legkiemelkedőbb darabjai 1923-ban készültek.

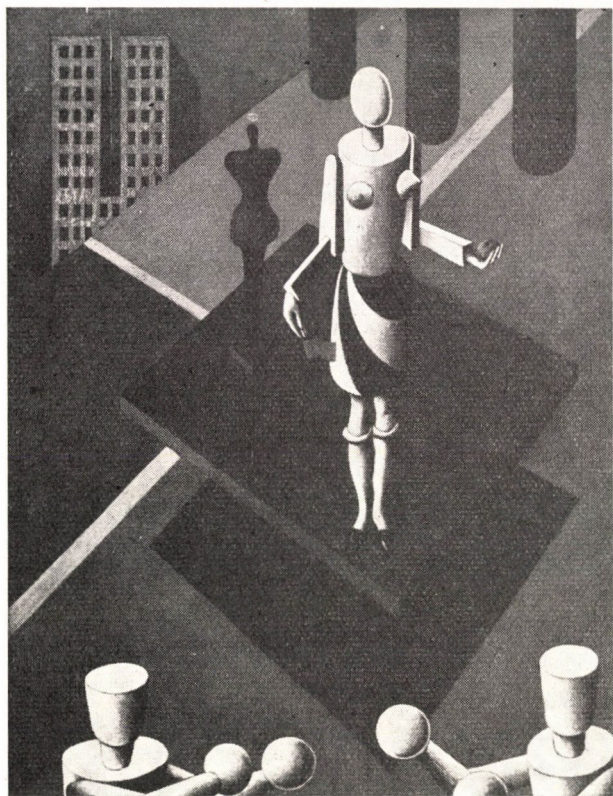


39. Tér, asszony, én. 1923

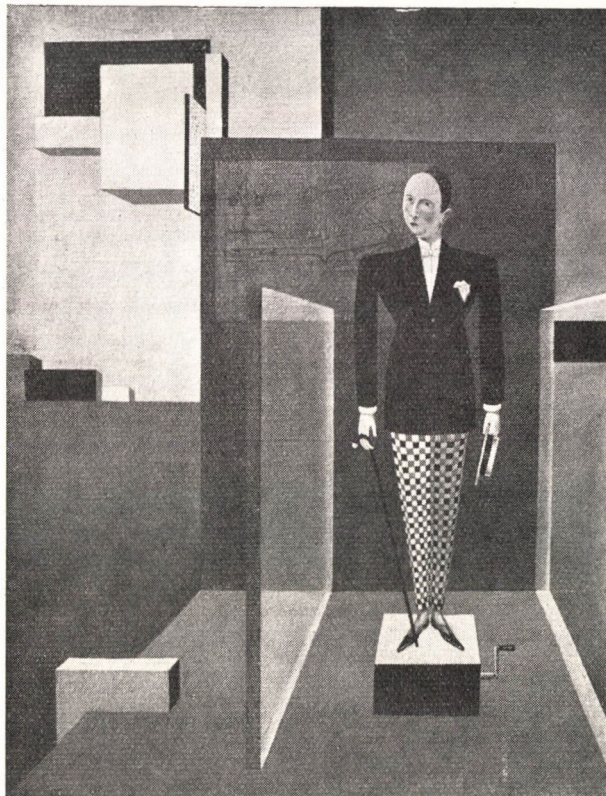


40. A zöld számár. 1924





41. Az új Éva. 1924



42. Az új Ádám. 1924

Itt csak egyet kívánunk megemlíteni, az „Egység” május elseji számának címlapjául készített 1923 MAGYAR MÁJUS feliratú metszetet. A mű éppen az adott valóság feltárásával és bemutatásával válik rendkívül agitatív jellegűvé. Feltűnően sok alakot szerepeltet, fel akarja sorolni mindazt a kegyetlenséget, ami hazájában az első szabad május óta bekövetkezett. Zsúfoltsága, a részletek túlzott realitása miatt művészileg mégis elmarad egyéb munkái mögött. Erőteljesebbek az ugyancsak az „Egységben” megjelent karikatúrái. Ezeknél ismét leegyszerűsített formákat alkalmaz, a nagy megbontatlan foltok ellentétei teszik — bármilyen különösen is hangzik — drámaivá azokat.

A *Lesz még vörös május* — típusú metszetekkel rokon az Alexander Blok: Tizenkettő című könyvéhez készült illusztráció sorozata. Szintén 1923-ban készült el. Mondanivalója: a forradalom ábrázolása. A sorozatból két reprodukciót közlünk.<sup>49</sup> Az egyik Pétervár utcáján, hóban siető szuronyos alakokat ábrázol. (43. kép) A vertikálisan és horizontálisan tagolt épületek előtt átlós irányban vonuló alakok teremtenek feszültséget. A drámaiságot az út melletti nagy sötét foltok és az előtér hókupacainak ellentétével fokozza. A másik, a könyv talán legjobb metszete ismét szimbolikus ábrázolás. *Vörös zászló* (44. kép) a régi *Vörös zászló* lendületes alakjai nélkül. Helyüket jelképesen használt tárgyi elemek vették át. A festő megkísérli a múlt és a forradalmi jelen harcát a foltok, formák küzdelmével kifejezni. A baloldali sötétjébe szuronyok ékelődnek, a törött-keresztű templomok fölé gyárak tornyosulnak; s a képtér legnagyobb részét a csillagos zászló foglalja el, felfelé ívelő, apró redőivel. A csillag a kompozícióba sokkal szervezesebben illeszkedik, nemcsak tartalmilag, hanem mozgékonyabb körvonalának jól elhelyezett sötét foltja által is.

\*

Bortnyik 1924 őszén elhagyta Weimárt. Elutazásának közvetlen oka a Kassáról érkezett meghívás volt, de



43. Illusztráció Alexander Blok „A tizenkettő” c. könyvéhez. 1923



hozzájárult a Bauhausban mindinkább megerősödő képellenesség, a németországi jobbra-tolódás és a viszonylagos politikai enyhülés Magyarországon.

Már régebben is főként az emigránsok által eladogatott rézkarcok árából tartotta fenn magát Weimárban. Így néhány munkája Kassára is elkerült. Kassai Géza elvitte azokat a kassai múzeum igazgatójához, aki meghívta Bortnyikot egy önálló kiállítás megrendezésére. Még 1924-ben megtörtént a kassai kiállítás, s utána hamarosan megérkezett Pestre. Hevesy, Palasovszky, Lazicius Gyula társaságában nemsokára kis avantgard színházat alakítanak „A Zöld Szamár” néven, mely azonban mindössze három előadást ért meg. Diszletter-

vezés, rajzfilmkíséret, illusztrációk jelzik az első itthoni időszakot.

1925 február-márciusban a Mentor Könyvkereskedés Andrassy-úti kiállító helyiségében vagy húsz képből sikeres kiállítást rendez, de utána néhány évig szinte teljesen felhagy a táblaképfestéssel. Az egy-két éves szünetnek más irányban lesznek gyümölcsöző eredményei: néhány mese-illusztráció után hozzáfog, hogy a Bauhaus konstruktív tanulságait alkalmazott grafikáiban; plakátjaiban felhasználja. Mindennek feltárása viszont majd az egész Bortnyik oeuvre monografikus feldolgozásának lesz már a feladata.

Borbély László

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Passuth Krisztina: A Nyolcak festészete, Bp. 1967.

<sup>2</sup> Juhász Gyula: A TETT. — MA, III. évf. 31. o.

<sup>3</sup> „... A Tettnek kevés a szociáldemokrácia, de hisz a szocializmusban. Nem a társadalmi intézményeken át akarja reformálni az embereket, hanem fordítva ... A Tett a tömegmozgalmakba veti bizalmát és így a forradalom atmoszférájába lép: Általa várja az összes értékek újraértékelését ...” — Vajda Imre: Világnézet (A TETT, 1916. jan. 5.)

<sup>4</sup> „... meghalt a művészeti és az irodalmi esztétizmus ... Olyan égető jogok születtek, olyan nagy éhségek lettek szent tartozással, hogy a l'art pour l'art boci-boci tarkája egy időre érdek telenné lesz ... A művész, az író megint munkás lesz a munkások, harcos a harcosok között ...” — Szabó Dezső: A Tett (A TETT első száma).

<sup>5</sup> Révai József: MA, 1917. ápr. 29.

<sup>6</sup> „... Mert minden, ami a tegnapi művésznek alkotó forma, vagy tartalmi lényeg volt, az a mai alkotónak csak lejtőbe vágott csatorna lehet a lényeg elvesztéséhez ...” — Kassák Lajos: Program (A TETT, 1916. ápr. 20.)

<sup>7</sup> A nemzetközi számban Kandinszkij, Kubin, Mestrovic rajza szerepelt Verhaeren, Paul Fort alkotásai és Bernard Shaw Impresszionizmus című tanulmánya mellett. Néhány év múlva így ír erről Kassák: „Mi vagyunk az elsők, akik a háború alatt szimpátiával és megbecsüléssel szöhozh jutattuk Magyarországon a szerbeket, oroszokat, franciákat, angolokat, olaszokat és a többi nemzeteket, akiknek kormányai ugyanolyan halálos ellenségei Magyarországnak, mint amilyen halálos ellenségük öneik a magyar kormány.” (Kassák: Egy ember élete, 998. o.)

<sup>8</sup> Kállai Ernő: Új magyar piktúra 1900–1925. Bp. 1925. 72. o.

<sup>9</sup> Kállai Ernő: i. m. 72. o.

<sup>10</sup> Az iskola a Róza Miklós által szervezett Művészházban működött — 1914-től a Haris-közbén. A Művészháznak nagy szerepe volt nemcsak a fiatal festőnemzedék támogatásában, hanem a legmodernebb külföldi művészeti irányzatok bemutatásában is. Tár-latain Picasso, a futuristák, a német expresszionisták is szerepeltek. — „A Művészház pótolta — legalábbis részben — az utazás élményét azoknak, akik nem tudtak utazni” — írja róla Passuth Krisztina. (i. m. 16. o.)

<sup>11</sup> Ennek az a legfőbb oka, hogy a Tanácsköztársaság bukása után kénytelen volt Bécsbe emigrálni, a rajzokat viszont nem vihette magával. Ugyancsak lehetetlen — legalábbis egyelőre — felfedezni az ebben az időszakban eladott képeket is.

<sup>12</sup> A MA III. (demonstratív) kiállításán szerepelt hat festmény közül például egy sincs meg.

<sup>13</sup> Hevesy Iván: Tömegkultúra — tömegművészet. (MA, 1918. dec. 20.)

<sup>14</sup> A neoprimitív ábrázolás századunk elején eléggé jellemző tünete a képzőművészetnek. Nem mint stílusigény jelentkezik, hanem éppen a stílusköttőségektől, konvencióktól való szabadulás vágyaként. A MA körében — Bortnyikon kívül — a korán meghalt Bohacs Ede festett kissé kubisztikus „primitív” képeket. A húszas évek legelejéről Bernáth Aurélnak is egy sor neoprimitív képét ismerjük.

<sup>15</sup> „Művészete régi képeinek tematikus, illusztratív és groteszk kiindulásából halad az abszolút formaművészet felé. Kiindulási útja Chagall primitív képeiből és egyes motívumokban Kandinszkij képeinek passzív jellegével szemben pedig erősen aktív, az emberekkel és a mindenséggel szemben állásfoglaló.” Ugyanitt elismerően ír a demonstratív kiállításán szerepelt 6 kép színeiről is: „A MA demonstratív kiállításán látott képei csak kísérletek: kompozícióban megoldatlanok, színben azonban rendkívül intenzívek és az emberbe belé nyilalók” — Kemény Alfréd: Bortnyik képei és grafikája. (MA, 1919. jún. 15.)

<sup>16</sup> A kötet nem jelent meg, de a rajzok a művész tulajdonában megvannak. Egy részüket különböző folyóiratok közölték.

<sup>17</sup> Ez a metszet a húszas évek végén az Erdélyben illegálisan működő kommunista párt egyik röpiratán jelent meg.

<sup>18</sup> A metszet alatt ez a szöveg áll: „Művésztársak! Írók! Festők! Szobrászok! Színészek! Zenészek! Iparművészek! Építé-szek! ... Ma, amikor az összes érdekcsoportok szervezetbe tömörülnek, felhívunk benneteket egy szakszervezeti alapon működő művész-szindikátus megalapítására! Ennek a szindikátusnak feladata legyen az ország művészetét nemzetközi kultúrnívó segíteni, a művészeti produktumok megvédése és a közkinccsé váltása és az új kormányban kinevezendő művészeti minisztériumnak ellen-örzése és irányítása!”

<sup>19</sup> „Még szűnnek a valóság térbeli összefüggései ... Az elkülö-nült, szögletes formákból képmozzaik keletkeznek, amelyet alig tart össze egyéb, mint az egyre élénkebbé és egyre tisztábbá váló szí-nek dekoratív egyensúlya és az egymáshoz kapcsolt kontúrvo-na-lak sikszerű hálózata.” — Hevesy Iván: Bortnyik Sándor műv-észetének aktualitása c. befejezetlen kéziratából.

<sup>20</sup> Legkorábban a már említett VÖRÖS ZÁSZLÓ metszeten jelent meg a művésznél.

<sup>21</sup> A MA által rendezett kiállításról a MA 1919. június 15-i száma közli Kemény Alfréd: Bortnyik Sándor képei és grafikái. Együtt a koncentrikus kompozíció és az aktív-passzív színek problémájának elmélete c. kritikáját.

<sup>22</sup> Sajnos, nem ismerve az eredeti képeket, csak Kemény „túl-fűtött” kritikájára támaszkodhatunk. Mindenesetre tényként kell elfogadnunk, hogy Bortnyik ezeken a képein már erős színredukció-hajtott végre. A hatalmas képen: barna, kék, zöld; a háromalakoson: a vörös, zöld és a barna szín szerepelt. Kandinszkij „Über das Geistige in der Kunst” 1912-ben Münchenben megjelent könyvében alaposan fejtegeti a centrális kompozíció, a színszimbólika és az aktív-passzív színek problémáját, de a művész ezt a könyvet akkor még nem ismerte. Ezek a kompozíciói inkább természetes következményei voltak eddigi kísérleteinek. A színek szerepét egyébként Hevesy is kiemeli említett kéziratában.

<sup>23</sup> A szimbólumteremtő szándék teljesen nyilvánvaló. Ezt igazolja a kép hátoldalának felirata is: „A forradalmak a történelem mozdonyai”.

<sup>24</sup> Bortnyik nem szánta sorozatnak a Vörös Napot; ugyanana-k a témának négy rokon megoldását adja.

<sup>25</sup> A MA 1920. május 1-i számának címlapján jelent meg, de még itthon készült. (Ez a szám tartalmazta Kassáknak „An die Künstler aller Länder! c. kiáltványát.) A metszetet Remenyik Zsigmond magával vitte Dél-Amerikába és a La Tour Eiffel c. egyetlen szá-mot megért chilei avantgardista lap az utolsó oldalán közölte. A fo-lyóiratban a metszetet Ferdinándy György, Puerto Rico-i egyetemi tanár a dél-amerikai avantgard művészetének kutatása során fedezte fel. Véleménye szerint a metszet megoldásában erősen rokon a húszas években készült dél-amerikai avantgard művekkel.

<sup>26</sup> A kép bal alsó sarkán 1919-es évszám látható, ez azonban erősen vitatható. A kompozíció szempontjából elfogadhatjuk, vi-szont a kép anyaga és technikája alig igazolja. Mi indokolhatja két-kedésünket? Először is, Bortnyik 1919-ben csak ritkán festett vászonra, pillanatnyira azok közül is csak ez az egy lenne fellelhető. Másodszor — és főleg — az, hogy ekkorra már erős színredukciót hajtott végre, s festőileg bármennyire is megoldott a kép, a sok pasztózosan felrakott szín ellentmond a színredukciós törekvések-nek. Ha megfigyeljük az első alak ruháját, azon lila, kobalt, ultramarin és párizsi-kék szerepel, alattuk feltűnő barnákkal okke-rekkel és krómoxid-zöld, amit viszont csak 1921-től fedezhetünk fel olajképein.

<sup>27</sup> Mácsa János: Ember, író és szerkesztő. (MA, 1917. okt. 15.)

<sup>28</sup> A tájkép a művész tulajdonában van. Tévesen 1920-ra da-tálta, de a forma- és színredukció jóval kezdetibb stádiumban van rajta, mint az olajképen; csakis az előtt, tehát 1918 második felé-ben készíthetett.

<sup>29</sup> Szabó György: Adalék a magyar avantgardhoz: A dimenzi-onizmus. (Nagyvilág, 1966. 1076. o.)

<sup>30</sup> „Az igazi művész sohasem fogadott el pártprogramot, de semmilyen világnézetet sem. Ő adott magának és az Univerzum-nak programot, világszemléletet, de mihelyt megalkotta, már meg





44. Illusztráció Alexander Blok könyvéhez. 1923



is tagadta, mert túlhaladta egy még fejlettebbért, hogy következésképpen azt is túllépte". — Széplárp Árpád: Forradalmi művészet — vagy pártművészet. (MA, 1919. jan. 26.) — „A proletárok országában csak úgy válhatnánk lehetővé, ha a nagyrészt felvilágosult, művészetektől évszázadok óta elzárt, az örökös gazdasági harcokban elanyagiasodott proletárország... gyakorolna kritikát műveink fölött... A MA művészei nem szolgálták ki a burzsoá társadalmat és nem fogják kiszolgálni a proletárdiktatúrát sem. — Kahána Mózes: A „MA”-t több ízben ért támadásokról. (MA, 1919. jún. 1.)

<sup>31</sup> „Ma már minden gondolkodni tudó embernek tisztán kell látnia, hogy proletárdiktatúrát csinálni munkásdemokráciával nem lehet. Merjük bevallani magunknak, a munkásság tömegei még közel sem állnak azon a nívón, hogy feltétlenül és legszigorúbb ellenőrzés nélkül átvehessék a hatalom birtoklását. — Kassák: Levél a magyarországi ifjúsághoz. (MA, 1920. június 1.)

<sup>32</sup> Az előzmények ismeretében a technikai felfedezést feltétlenül Bortnyiknak tulajdoníthatjuk. Az elméleti megalapozás — más, konstruktivista példák és főleg El-Liszickij nyomán — inkább Kassákra vall. Bortnyik technikai elsőbbsége mellett szól az a tény, hogy már 1920 novemberében a MA egy csaknem teljesen képarcitektúrájának tekinthető linómetszetét közli a címlapján, viszont csak jóval később jelentkezik a folyóiratban a Kassák-munkák. Ismerve Kassák nem túlzott szerénységét, nem valószínű, hogy ha rendelkezett volna már Bortnyik munkájának megjelenése előtt is hasonló kvalitású művel, ne azt közölte volna előbb, még akkor sem, ha avval esetleg a „faltörő kos” szerepét is vállalnia kellett volna. (Természetesen bonyolítja a helyzetet, hogy Kassák több ízben is hangoztatta a saját úttörő szerepét, pl. a Képzőművészek Szövetségébe való felvételekor tartott beszédében is.) Bár Moholy-Nagy már a háború idején is kapcsolatban volt a lappal (pl. kis tájképvázlatokat küldözött a frontról a MA szerkesztőségébe), de Bortnyiknál jóval később indult művészete, s Kassák is csak akkor figyelt fel rá, miután Uitz, majd Bortnyik otthagyta a lapot. Hármójuk közül valószínűleg ő jelentkezett legkésőbb a képarcitektúrákkal.

<sup>33</sup> A produktivista csoport programja, 1920. (Idézi M. Martin; Gabo. (London, 1957.)

<sup>34</sup> „Egyik kezünkben mérőszinórral, tévedhetetlen szemmel, olyan precíz lélekkel, mint egy iránytű, építjük fel művünket, mint ahogy a világegyetem építi a sajátját, mint ahogy a mérnök építi a hidakat, mint ahogy a matematikus számítja az égitestek pályáját.”

És ugyanez Kassák megfogalmazásában: „Mérővesszővel a kezemben lemérek mindent...”

<sup>35</sup> Bortnyik később igazat adott Hevesynek, aki éppen az agitáció, a forradalmi művészet megtagadásának tekintette eleinte a képarcitektúrákat. A Nyugat 1921-es számában olvashatjuk Hevesy Iván: Bortnyik Sándor albuma c. kritikájában (1286. o.): „Étikátlan, formalisztikus játék, szomorú és kilátástalan zsákutca... A kiüti zülltség, talajnélküli tanácsatlanság, a beledopingolt programforradalmiság ide juttatta: hogy az individualista művészkedést koronázza meg.” — „Dekorációk, melyek elszakadva minden használati tárgytól, önmagukért élnek. Szín a színért, forma a formáért, harmónia a harmóniáért. Tovább alig fejleszthető kulminációja a l'art pour l'art szabad művészetének, ... ez az expreszionizmusból fakadó dekoráció passzív és a lehető legindividuálisabb.”

Hevesynek, aki Kállai mellett akkoriban a leghaladózseleműbb kritikusunk volt, ez a kifakadása kiváló bizonyíték arra, hogy mekkora merészség kellett ahhoz, hogy Bortnyik szakítson minden addigi itthon ismert megoldással, de saját régebbi törekvéseivel is. Rövid idő múlva Hevesy is elismerte a képarcitektúrák létjogosultságát; említett kéziratában már így nyilatkozik rólok: „A cézannei poszt-impressionizmus felejtjáról a festői formák és színek szabad birodalmába ért így Bortnyik piktúrája, olyan területre, amelyen már csak a kép saját és belső törvényei uralkodnak. — A kötött valóságábrázolástól egyenes utat nyitott a szabad és szuverén képépítésnek.”

<sup>36</sup> Az Új Kultúra Kiadónál 1922-ben jelent meg „Bortnyik Sándor linóleumalbuma.” Őt metszetet tartalmazott, köztük a Kovácsok és a Család címűt.

<sup>37</sup> „Meg kell semmisíteni a mai értelemben vett múzeumokat. Művészettörténészeknek azonban engedessék meg (amíg ezek az emberi szűk ki nem unatkozzák magukat az életből) a zsűri által a közönség részére nem szükséges munkát privát gyűjtése.” — A MA 1920-as 3. számában megjelent Az Alkotó Művészek provizorikus, Moszkvai Internacionális Irodájának a magyarországi

aktivista művészekhez kérdései közül a 6.-ra adott felelet. — Az osztályharcos művészet elvetése, a l'art pour l'art szemlélet felé tolódás miatt vált ki a MA köréből Uitz, azután Kahána, majd Bortnyik; 1921 végén Barta és Újvári Erzi, 22 őszén pedig Mácza János.

<sup>38</sup> Kassák Lajos: Egy ember élete (1918. o.)

<sup>39</sup> Ez egyre romló anyagi helyzetére vezethető vissza.

<sup>40</sup> Művészetében a legközelebbi analógiát egy 1918-ban festett csendéletében találjuk meg (Nemzeti Galéria), ahol ritmikus, vörös gömb- és tojásformák nyomulnak ugyancsak diagonálisan felfelé — kékes-szürke geometrikus idomok között.

<sup>41</sup> 1922 őszén már Weimárból utazott vissza Berlinbe vagy harminc munkával meg a bécsi korszakból (képarcitektúrák, merzbildék többnyire), és bemutatta Waldennak. Az örömmel fogadta és elvállalta kiállításukat, sőt azonnal meg is vásárolta. A képekről a Sturm-Ausstellung 1922. decemberi katalógusa tájékoztat csak. 16. csomagolópapírra, guache-szerű enyves festékekkel festett kép (a szép Melusina, Polgári Tavasz, Menetelő katonák, „dinamikus kompozíciók” szerepeltek köztük), 4 Vonal és forma, illetve Konstruktív című rajz és egy Klebebild néven szereplő mű; valószínűleg collage lehetett. — A képek sorsáról azonban maig sem tudunk semmit. Forbát Alfréd egy 1968. ápr. 3-án keltett levelében Svédországból közli a művésszel, hogy bár ő több Bortnyik képet is őriz, de eddig minden kísérlete a Sturm-nál kiállított képek megtalálására, vagy a műgyűjtő személyének kiderítésére eredménytelen maradt.

(Hogy rangos kiállítás volt, azt abból is láthatjuk, ha megnézzük, hogy ugyanott, 1922-ben kiállított: Paul Fuhrmann, Archipenko, Zadkin, Klee, Marc, Schwitters; az állandó kiállításon pedig egy Moholy-Nagy és egy Péri-kép is szerepelt többek között.)

<sup>42</sup> A Kelet-európai Avantgard Kiállításon Bortnyiknak az alábbi képei szerepeltek: az *Album*, valamint a *Vörös úveg*, *Kompozíció vázával*, *Csendélet korsóval*, *Kék henger* és a *Csendélet lámpával* c. kartonra festett olajképek, mind 1923-ból.

<sup>43</sup> Keletkezéséről egy szelvényzetén írja a festő: „Az egész egy delutáni alvás után keletkezett, a műteremablakon bejövő fény olyan árnyékokat vetett a falra és a szekrényre, mint egy felhőkarcoló és egy oszlop, s valahol egy olyan fejszerű valami, ami mintha egy nagyfüllű állat lett volna.”

<sup>44</sup> Antal János: „Két művész” c. kritikájában (Korunk, 1928. december, Kolozsvár) több 1923 után készült műről ad jó elemzést, de van néhány erősen vitatható megállapítása is, mint pl.: „Szeretnénk az embert a maga kissé fanyar, önző, de azért mégis könnyed kedvességében iderajzolni... lehetőleg póz és fáradtság nélkül akarja egy szenvedély nélküli, egyszerű világban a maga megillető, kényelmes helyét elfoglalni...”

<sup>45</sup> Ez a „megcsömörlés” általános jelenség volt akkoriban. Bortnyik közvetlen környezetében is tapasztalja. Pl. legjobb barátai közül Burchartz otthon a feleségét rajzolgatja realista stílusban, Peter Röhl titokban reális tájképvázlatokat készít. 1925-ben jelenik meg Gros és Herzfelde: „Die Kunst ist in Gefahr” c. könyve. Nemsokára bekövetkezik az a párizsi kongresszus, ahol Chirico a műkereskedőket és a francia festőket teszi felelőssé „modernista diktatúrájukért”. — Picasso 1920–24 között festi neoklasszikus műveit.

<sup>46</sup> Az alakok megformálására analóg példákkal főleg az olasz metafizikusok szolgálnak, közülük is elsősorban Chirico. Rokon: metafizikus térábrázolásuk, az ábrázoló effektus helyett inkább az érzelmi hangsúlyozó perspektíva alkalmazása és „próbababák”. Az arcnélküli, esztergályozott fejforma jelentkezik pl. Morandi 1918-as *Nagy metafizikus csendéletén*. Casoratinak alakokkal benépesített belső terei a húsas évek elején szintén sok rokon vonást mutatnak. 1922-es *Műtermén* a centrál perspektíva iránypontja a modell feje; sima kerek fejei, leegyszerűsített testformái is a hasonlóságot hangsúlyozzák. — Barátja, Oscar Schlemmer Bauhaus-beli munkái; színpadszerű belső terei, a tagoló síkokkal, bábszerű szereplőkkel benépesített interieurjei nem maradhattak rá hatás nélkül.

<sup>47</sup> A kép a felszabadulás előtt Pécsett volt, Forbát rokonainál. Egy időben Bortnyik azt hitte, hogy mű elpusztult egy bombázáskor, Forbát legutóbbi levelében viszont azt írja, hogy tudomása szerint most is megvan, s megígéri, hogy megkísérli előkeríteni.

<sup>48</sup> Helyzete egyáltalán nem volt olyan biztos Németországban, hogy megkockáztathatta volna, különösen az erősödő kommunista-ellenesség idején, hogy „felforgató tevékenység” címén kiutasítsák, ezért használja rajtuk a Bényi Sándor nevet.

<sup>49</sup> A lapok eléggé besárgultak. A könnyebb reprodukálhatóság kedvéért itt a linótervekét közöljük. A könyv képei végső megoldásukban kevésbé szétapróztak, még egységesebbek.



Sándor Bortnyik ist eine der vielseitigsten, für moderne Bestrebungen empfänglichsten Persönlichkeiten unserer bildenden Künste. In seinen Werken ist der Anspruch auf die Verbindung von moderner Form und sozialem Inhalt eigenartig ausgeprägt. Seine in den Jahren 1918/19 geschaffenen Werke sind ohne Zweifel bedeutsame Werte der Kunstgeschichte der internationalen revolutionären Welle am Ende des ersten Weltkrieges. In der vorliegenden Studie führen wir das erste Jahrzehnt der Tätigkeit des heute noch wirkenden Künstlers vor — mit einer durch den gebotenen Raum und durch die auffindbaren Werke begrenzten Vollständigkeit.

Bortnyik wurde 1893 in Tírgu Mures (Marosvásárhely, Neumarkt) geboren. In Budapest studierte er in der freien Schule von Rippl-Rónai und Kernstok. Ende 1917 schloß er sich den um die Zeitschrift MA (Heute gruppierten aktivistischen Künstlern an. In der Zeitschrift und auf den Titelblättern der Sondernummern erschienen laufend seine revolutionären Stiche (*Rote Sonne, Rote Fahne*, Porträts von *Lenin* und *Liebknecht*). Gleichzeitig mit der Gründung der Ungarischen Kommunistischen Partei schuf er den Linolschnitt mit dem Titel *Kommunistische Republik*! Der parteiliche Ton der Stiche setzt sich auch in seinen konstruktiv aufgebauten Gemälden durch, die die Erkenntnisse des Kubismus anwenden. Er trachtet danach, ein neues Symbolsystem zu schaffen, durch Verbindung der gegenständlichen Elemente der Arbeiterbewegung und der aktivisierenden Wirkung der roten Farbe (*Rote Fabrik, Rote Lokomotive*). Auch die Landschaftsbilder seiner ersten Periode sind bedeutsame Werke, in denen er die Cézannesche Phase des Kubismus weiterentwickelt — mit gesteigerter Farbenreduktion.

Nach dem Sturz der Räterepublik wurden die Zentren des ungarischen Avantgardismus ins Ausland, nach Wien, Berlin, Paris verlegt. Bortnyik emigrierte nach Wien, wo er die „Bildarchitektur“ (Benennung von Kassák) gestaltet hat, eine Kunst, welche verwand ochien mit den Suprematismus von Malewitsch. Dies wird als eine neue, jedem zugängliche, unpersönliche, „kollektive“ Kunst propagiert. Bortnyiks *Album*, das sechs farbige Bildarchitektur-Drucke enthält, erschien 1920 in Wien. Während Moholy-Nagy und Kassák die Flächenkonstruktion als die einzig mögliche Ausdrucksform absolutisierten, fand sie Bortnyik zum Ausdruck seiner sozialen Aussage bald ungeeignet; so verbindet er die Konstruktivität seiner älteren Bilder mit der Flächenhaftigkeit der Bildarchitekturen, wie in seinem Bild der *Lampenzünder*, oder er schafft expressiv-kubistische Werke, von denen die *Schmiede* und der *Prophet* hervorragen. Den würdigen Abschluß seiner Wiener Periode bildete seine Ausstellung in der Galerie der Berliner Zeitschrift Sturm, veranstaltet von Herwart Walden, im Jahre 1922.

Um das Bauhaus kennen zu lernen, er reiste 1922 nach Weimar. Seine Werke gehören zu dieser Zeit zu den niveauvollsten Werken der ungarischen Avantgardebewegung. (Fünf Stücke von diesen waren in der Berliner Ost-europäischen Avantgardeausstellung des Jahres 1967 ausgestellt.) — Bortnyik sieht im Bauhaus vorübergehend die Lebensberechtigung der bildhaften Architektur, d. h. der Bildarchitekturen bestätigt. Eine Zeitlang macht er weiter solche, allein unter Anwendung verwickelterer Kompositionen, komplizierterer Farbenharmonien. In den anfangs 1923 gemalten Bildern erhält die Versinnlichung der Raumtiefe eine immer größere Rolle. In den Bildern *Stilleben mit Lampe* und *Stilleben mit Vase* füllt er die feste Flächenkonstruktion mit massigen räumlichen Gegenständen aus. Als folgender Schritt erscheint auf seinen Bildern der durch seine Proportionen, die strenge Ordnung der Bildarchitekturen bewahrende, malerische Phantasie geschaffene Raum mit der klaren Gliederung der Dimensionen, dann bevölkert er diese irrealen, durch schwebende und hängende Platten gegliederte bauhausartigen Räume mit Figuren, die denen der italienischen Metaphysiker ähnlich sind. Eine Verwandtschaft ist aber nur äußerlich; Bortnyiks Figuren sind Träger allgemein menschlicher Aussagen, durch sie will der Maler auf seine Zeitgenossen wirken. Das ausgezeichnetste, als Epochengrenze geltende Werk dieser Reihe ist *Der grüne Esel*, der mit seinen vereinfachten Formen die romantische, empfindsame, kleinbürgerliche Gefühlsseligkeit verspottet. Er prangert auch den modenschaffenden, gedankenlosen Dutzendmenschen der Maschinenepoche an (*Der neue Adam, Die neue Eva*). *Architekt Forbát und seine Frau* ist die malerische Verkörperung der Sehnsucht nach dem neuen Menschen und der neuen Ordnung, es vertritt eine Gruppe der „klassisierenden“ Werke mit lyrischer Tonansprache.

In Weimar war Bortnyik mit starken Fäden an die Arbeiterbewegung der Deutschen und der ungarischen Emigranten gebunden. Diese Beziehung hat ihn veranlaßt in seinen agitativen Graphiken — abweichend von den Lösungen in den Gemälden — neben den zur Hervorhebung nötigen Vereinfachungen sich immer mehr der realistischen Darstellungsweise zuzuwenden. Er machte unter dem Pseudonym Sándor Bényi Stiche, Karikaturen von mobilisierender Kraft, für die Emigrantenzzeitung *Egység* (Einheit). Auch seine Illustrationen zu Alexander Bloks Buch *Die Zwölfe* sind hervorragend.

Infolge der immer stärker werdenden Tafelbildfeindlichkeit und des Rechtsrutschens der Politik in Deutschland wie auch der relativen Entspannung in Ungarn verließ er Weimar im Herbst 1924. Nach seinen Ausstellungen in Kaschau und Budapest hörte er für einige Jahre auf, Tafelbilder zu malen, und verwertete seine Erfahrungen im folgenden Jahrzehnt in erster Linie in der angewandten Graphik und den Plakaten.



## EGY PÉCSI DZSÁMI ABLAKTÁBLÁI

A mohamedán egyház műveltségjavainak hiányát mi sem bizonyítja jobban, mint csonka műemlékeink kongó üressége, puszta belseje. Nem lehet kétséges, hogy éppen ezek a hiányzó műveltségi javak, berendezési tárgyak adhatnának pontos felvilágosítást — feltételezéseinkre alapozott — további stílus vizsgálódásaink kibontásához, értékeléséhez.

Az a pár darab, véletlenül eredeti helyén megmaradt nehéz kovácsolt vasrács bizonyítja a korai török vasművesség hajdani létezését, gyakorlatát.<sup>1</sup>

Már sokkal szegényebbek és tájékozatlanabbak vagyunk a fából készített típus berendezési tárgyak vagy

éppen felnyíló ablak- és ajtószárnyak szerkezetének és díszítő elemeinek teljes hiánya miatt.

A törökvilág műveltségjavainak szétszóródása, vándorlása jól ismert tény a szakemberek és a kutatók előtt: elégséges, ha az előbb említett kovácsolt rácsokra hivatkozunk, vagy éppen a nehéz mosdómedencéket említjük meg, amelyeknek példányait eredeti helyüktől távol és rendeltetésüktől merőben eltérő módon használják napjainkban.<sup>2</sup>

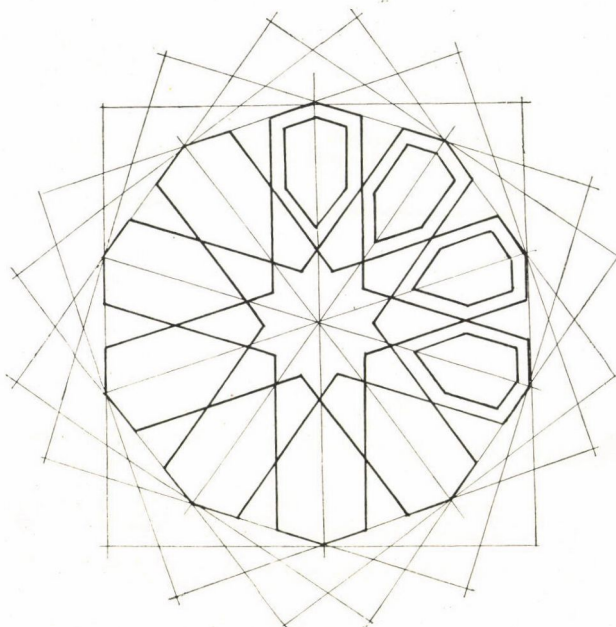
A rendszeres kutatások során egyre-másra kerülnek elő vagy bukkannak fel olyan — ez ideig ismeretlen — műveltségjavaik, egy-egy szép példánya, amely méltó módon képviseli a török művesség egyik vagy másik ágát, egyúttal feleletet adnak feltételezésekre alapozott, kínzó kérdéseinkre.

Itt kell bemutatnunk azokat a mértani rajzú belső ablaktáblákat, amelyek a nagymúltú Pécs város egyik dzsámijának állagához tartoztak és hosszú vándorlás után kerültek egy gyűjtőnk tulajdonába.<sup>3</sup>

A három igen jó állapotban levő ablaktábla azonos méreteik ellenére, felületképzéseik eltérők és különbözők: a két összefüggő ablaktábla felületét igen ritka hettita eredetű horogkereszt motívumból szőtt háló lepi el; a másik páratlan szárnyú tábla felületét viszont tizszögű, sugaras, csillagkompozíció végtelen mustrája ékesíti be. Ez a díszítő elem jólismert és elterjedt az iszlám terület műveltségjavainak tárgyain. (10, 12, 14, 16-szögű poligonális csillagalakzatok). A szimmetrikusan elhelyezett



1. Fa ablaktábla. 6 ágú csillagkompozícióval. Karaman. XII. sz.



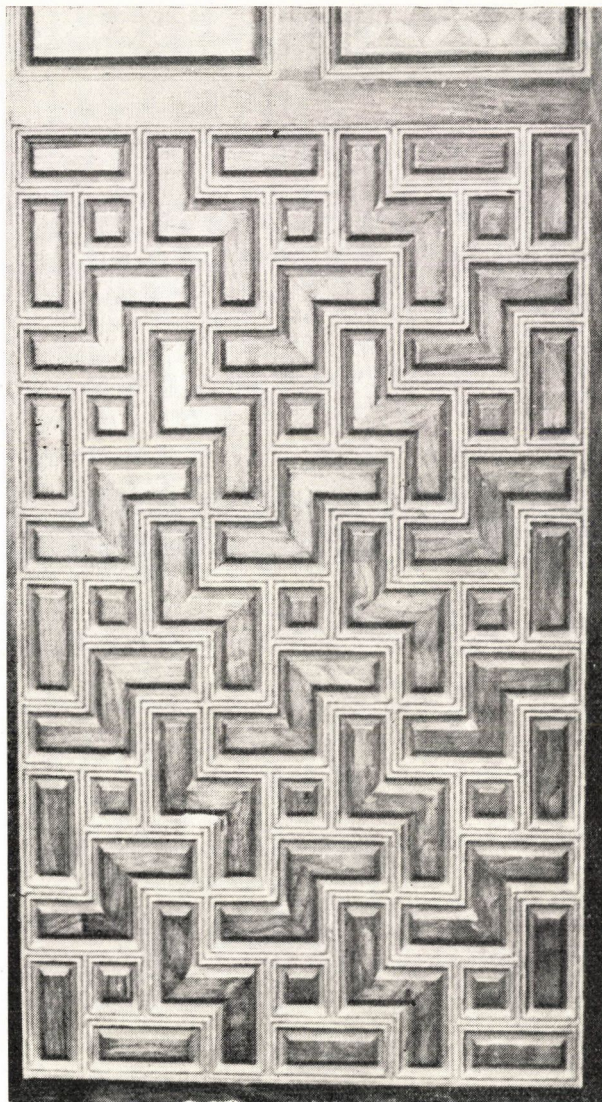
2. Az ablaktábla tiz ágú csillagkompozíciójának szerkesztési rajza a „lesarkítási elmélet” alapján (a szerző rajza).



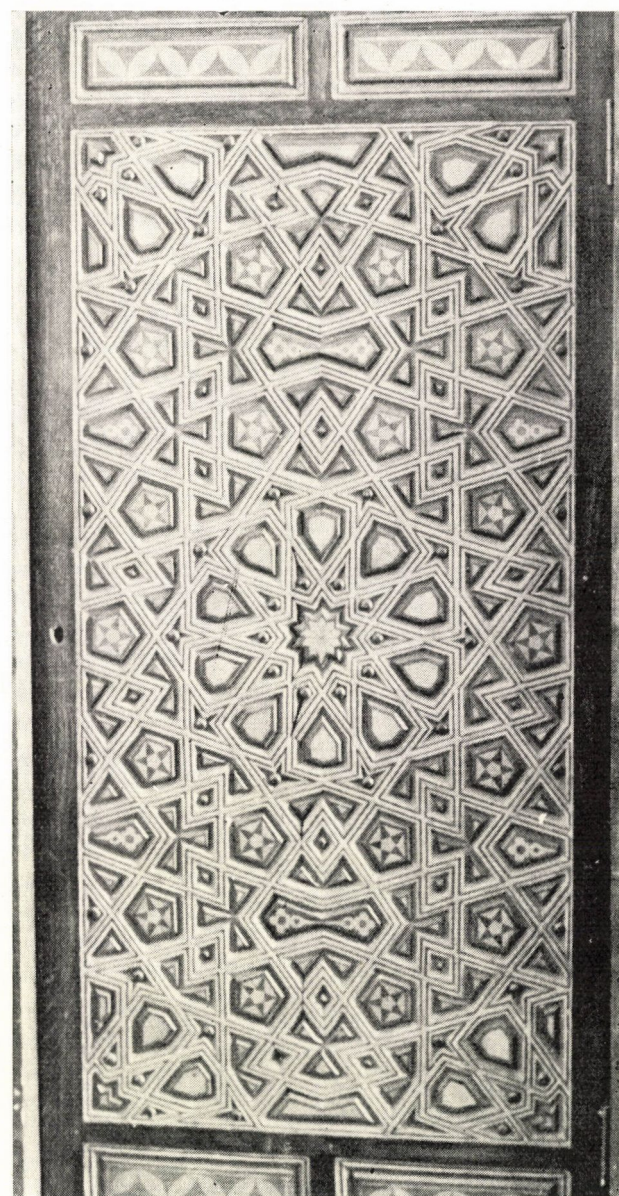
motívumkompozíciók jellemzője, hogy a végtelen must-rának csupán egy-egy darabja tükröződik vissza az ablaktáblák felületén.

A remekbe készült ablaktáblák időmeghatározására utal a „lécparkettás” módszer elterjedése, amelyet az oszmán-törökség a XIV. század második felében már átvett az iszlám népek nagy családjától. Ez a technikai módszer merőben különbözik az oszmán-törökség anatóliai elődjének, a szeldzsukoktól örökölt régi módszertől és gyakorlatától. A szeldzsukok — a IX. és XIII. század emlékei alapján — előszeretettel alkalmazták a tömör keményfa pallókból készített nyílászárószerkezeteket, amelyeket időálló tölgy, körte vagy éppen paliszanderfából készítették.

Az egy- és kétszárnyú ajtó- és ablaktáblák mindkét oldalának felületét vésett növényi eredetű, arabeszkos „rumi” díszítő motívumokkal, geometrikus rajzú hálózattal és korán-idézetekkel borítottak be. A nehéz és tömör szárnyak, a hő- és nedvesség ingadozásokból eredő faszélek következtében idővel szétrepedtek, vagy éppen megvetemedtek, s ezáltal használhatatlanná váltak eredeti céljuk további betöltésére. (1. kép)



4. Berakásos famunka, ablaktábla szárny. Pécs, XVII. sz.



3. Ablaktábla szárnya, Pécs, XVII. sz.

Az oszmán-törökség felismerve a lécparkettás módszer alkalmazását, (kündekari) előnyeit, már tudatosan alkalmazta a birodalom területén épített egyházi emlékeknek berendezési tárgyain (szószékek, korán-tartók stb.).<sup>4</sup>

A lécparkettás eljárás lényege a vázrendszer összefüggő szilárd hálójá, amelynek alapját és formáját a díszítésre kiválasztott mértani vagy poligonális formák határozták meg. A díszítendő felületet, „a lesarkítás elméleté”-nek alapján szerkesztették meg.<sup>5</sup> Leggyakrabban mértani sok szögű, páros számú csillag kompozícióval ékesítették szimmetrikus elrendezésben. A szövevényesnek vélt csillagkompozíciók hálóját — egyúttal szilárd vázat — méretre lesabott profilírozott keményfa lécekből szerkesztették meg, a lécek két oldalsó felületét szádolt és hornyolt kiképzésük miatt egymásba illeszthető, szilárd vázat biztosítottak. A lécbordák közeit vékonyabb színes és elütő nemesanyagok berakásával töltötték ki (Ébenfa, gyöngyház berakások), amelyek mindig egysíkban vannak a lécvázzal.<sup>6</sup> (2. kép)

A már kész vázszerkezet hátlapját síma vékony lemezekkel burkolták be. A vázszerkezet hornyolt és szádolt lécei mindenkor ellenálltak a hőingadozásokból származó faszéleknek. A rendkívül pontos munkát igénylő parkettás megoldás éppen ezért drága és költséges volt.



Hasonló kivitelű eljárással csak az egyházi rendeltetésű darabokat készítették, néha áttört kivitelben. Az iszlám kultusz tárgyai között számos művészi darabot tartanak ma is nyilván.

A bemutatott három ablaktábla már a fentebb vázolt lécparkettás eljárás szerint készült, a törökvilágban. A páratlan szárnyú ablaktáblát három egyenlőtlen felületű mezőre osztották: a nagyobbik mezőt tízágú csillagkompozíció ékesíti, míg a hosszúkás kerettel elválasztott felső és az alsó mezőben három-három berakásos virágot láthatunk két-két szirommal. (3. kép)

A másik két összetartozó ablaktáblát csak két mezőre osztották: a nagyobbik felületét az ókori népek — hetiták, sumérok — művészetében jelentős szerepet játszó

„Napisten” jelvényét, a horogkeresztet jelenítik meg, amelyet még a szeldzsukok előszeretettel alkalmaztak épületeik homlokzatán. (Karataj medressze, Konia 1252).

Az ablaktábla alsó, két egyenlő keskeny mezőjében három-három négyszirmú virágot láthatunk. (4. kép)

Az ismertetett felnyíló ablaktáblák méreteik alapján kimutatható, hogy egy-egy ablaknyíláshoz két-két egyforma díszítésű lécparkettás ablaktábla tartozik. A pécsi dzsámi ablakmérete ugyanis 1,10-től 1,30 m méret közt változik. Az ablaktáblák méreteik alapján feltehető, hogy az ismertetett három szárny — a gyűjtőnk adatközlése szerint is — valamelyik dzsámi ablakának belső oldalát díszítették.

Molnár József

#### Jegyzetek

<sup>1</sup> Molnár J.: Török műemlékeink ablakrácsairól. (Műemlékvédelem, 1959.) 4. sz.

<sup>2</sup> Molnár J.: Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon. (Műv. Tört. Ért. 1957. 1–3. sz.)

<sup>3</sup> Dr. Maár Tóth Lajos szíves szóbeli közlése alapján.

<sup>4</sup> C. E. Arseven: Les art adécoratifs turcs. (Istanbul, 1940.)

<sup>5</sup> Molnár J.: A lesarkítás elméletének alkalmazása törökvilág emlékanyagában. (Műv. Tört. Ért. 1965. 1. sz.)

<sup>6</sup> C. E. Arseven: L'art turc. (Istanbul, 1939.)

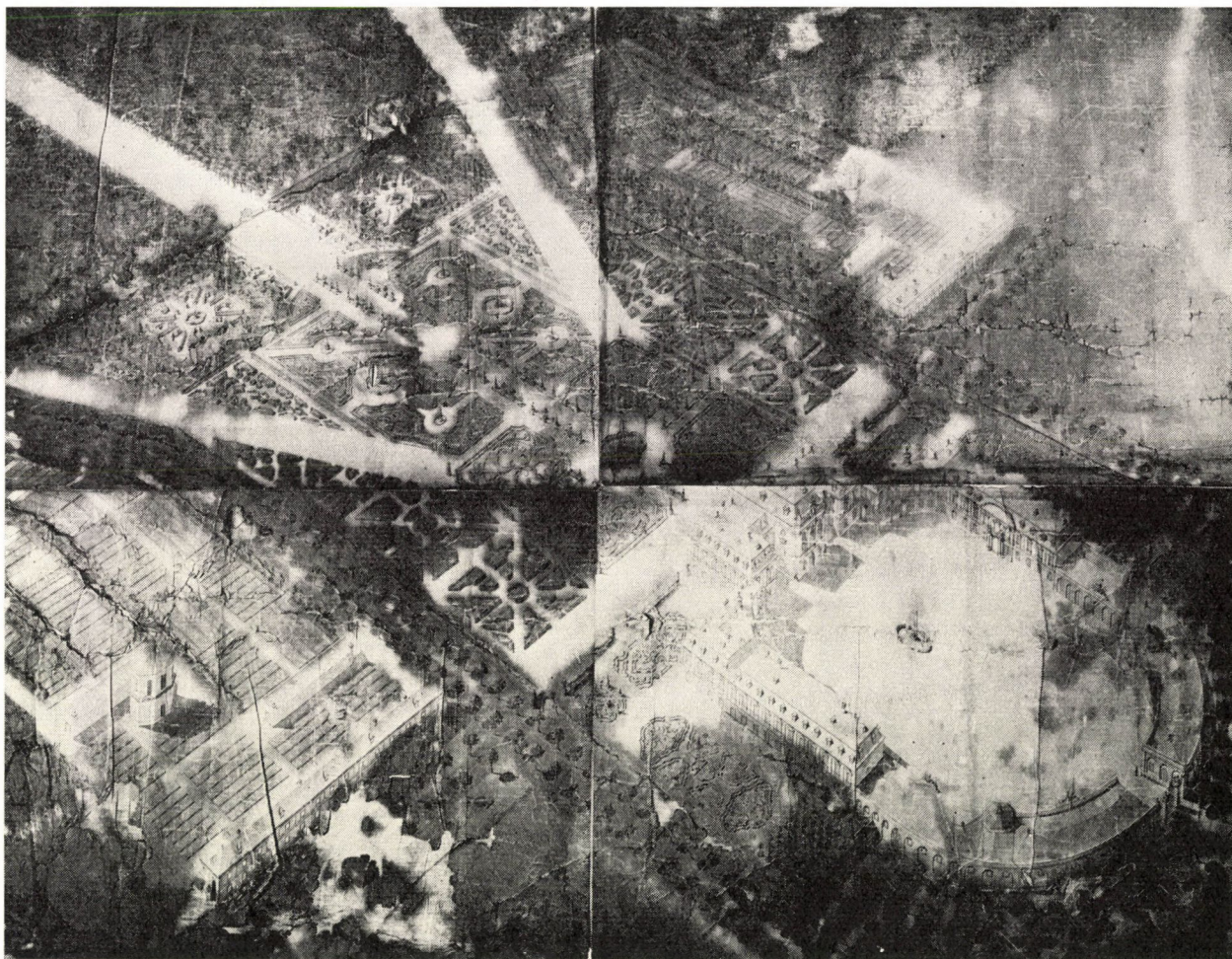


# KI RAJZOLTA A FERTŐDI V. ESTERHÁZY KASTÉLY VEZÉRTERVÉT

Esterházy „Fényes” Miklósnak nem volt szerencséje az utókorral. Legszemélyesebb művét, a „Magyar Verszáliát” utódai pusztulni hagyták; ami pedig a gigászi mű szerzőségét illeti az 200 éve tisztázatlan kérdés, mert nehéz volt elhinni, hogy legnagyobb szabású barokk műemlékünket egy dilettáns főúr alkotta volna.

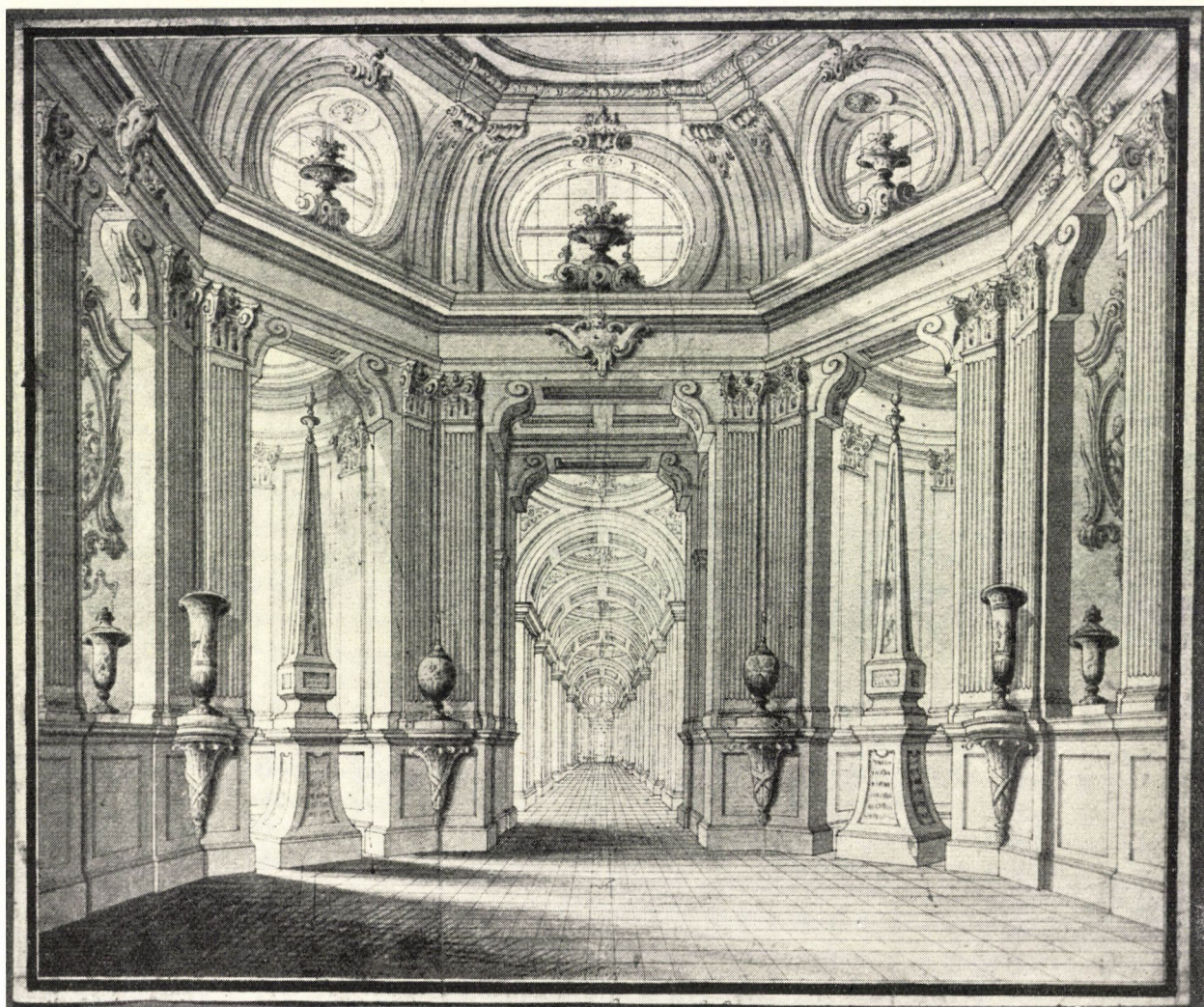
Volt, aki azt állította, hogy a kastély lényegében már „Fényes” Miklós ideje előtt megépült; (Ferenczy Károly: „Adatok a fertődi kastély értékeléséhez”, Műemlékvédelem 1961. 4. sz. 224—225. o.) Voit Pál pedig így ír a kérdésről „Műemlékvédelmünk újabb tudományos eredményeiről” c. cikkében (Műemlékvédelem 1965. 3. sz. 137—141. o.)

„Nem tagadva azt, hogy a barokk kor építetői igen gyakran és néha önkényes módon nyúltak bele az építész munkájába s mint dilettáns rajzoló és az architektúra művelt szakértői irányító szerepet játszottak házi, uradalmi építészeik előtt, mégis a nagy építészeti vezértervek nagyjelentőségű építőművészek kezéből származnak. Ezeket előbbiek módosíthatták, színezhették lokális elemekkel, de nem jogosultak az inventor babéraitra. Fertőd esetében úgy látjuk, a kutatás nem tulajdonított elég nagy szerepet az ismeretlen mestertől származó nagyméretű lavírozott madártávlati rajznak (M. Ért. 1953.), (1. sz. kép) amely nem is egy meglevő állapot rögzítője s nem is kiviteli terv, hanem a kitűnő kezű, ragyogó



1. kép





2. kép

rajztudású tervező vezérterve; azon szokásos megnyerő ábrázolások egyike, amelyeket a barokk építészek a részlettervek kidolgozása előtt, vagy éppen a megbízás elnyerése reményében az építendő számára készíteni szoktak. S ha éppen Hefele fertődi megjelenésének időszakában keletkezett ez az ábrázolás, egy okkal több, hogy a würtzburgi nagymester, Belthasar Neumann tanítványát, a würtzburgi Oegg-féle rajziskola vezetőjét s a hazai későbarokk legkiválóbb és európai léptékben is elsőrangú építészt e terv készítőjének személyével és őt magát legnagyobb szabású későbarokk kastélyunk — Fertőd tervezőmesterével azonosítsuk.”

*Igen, csak hogy ezt a vezértervet nem Hefele Menyhért rajzolta, hanem ugyanaz az ismeretlen mester, akitől az Orsz. Széchényi Könyvtárban őrzött 3 db díszletterv is származik. (2. 3. 4. sz. kép) (E díszlettervek közül kettőt közöl Horányi Mátyás „Eszterházi vigasságok” c. könyve. Akadémiai Kiadó 1959. 6. és 7. ábra, a 33. és 35. oldalon). (2. 3. sz. kép.)*

Szembeesítve a nagyméretű vezértervet (E. cs. lvt. 1560 sz.) az idézett díszletrajzokkal, minden kétséget kizárólag kiderült, hogy mind a 4 mű egy kéztől származik. A díszletterveket ráfektetve a vezértervre, azok a nagyméretű lavírozott vezérterv egyenes folytatásaként hatnak, már ami a rajz szellemét, a vonalvezetést, a szerkesztés módját, a lavírozás technikáját illeti. Ugyanazzal a módszerrel érzékelteti a díszletrajzok kazettás,

boltíves mennyezetét, mint a parterek diszeit, sőt még ugyanazt a kék ceruzát is használja, egyfelől a díszletterv csempediszeinek — másfelől a vezérterv virágdiszeinek érzékeltetésénél. A rajzok azonosításakor mindennél döntőbb érv volt azonban a lombábrázolás kaligrafiai azonossága.

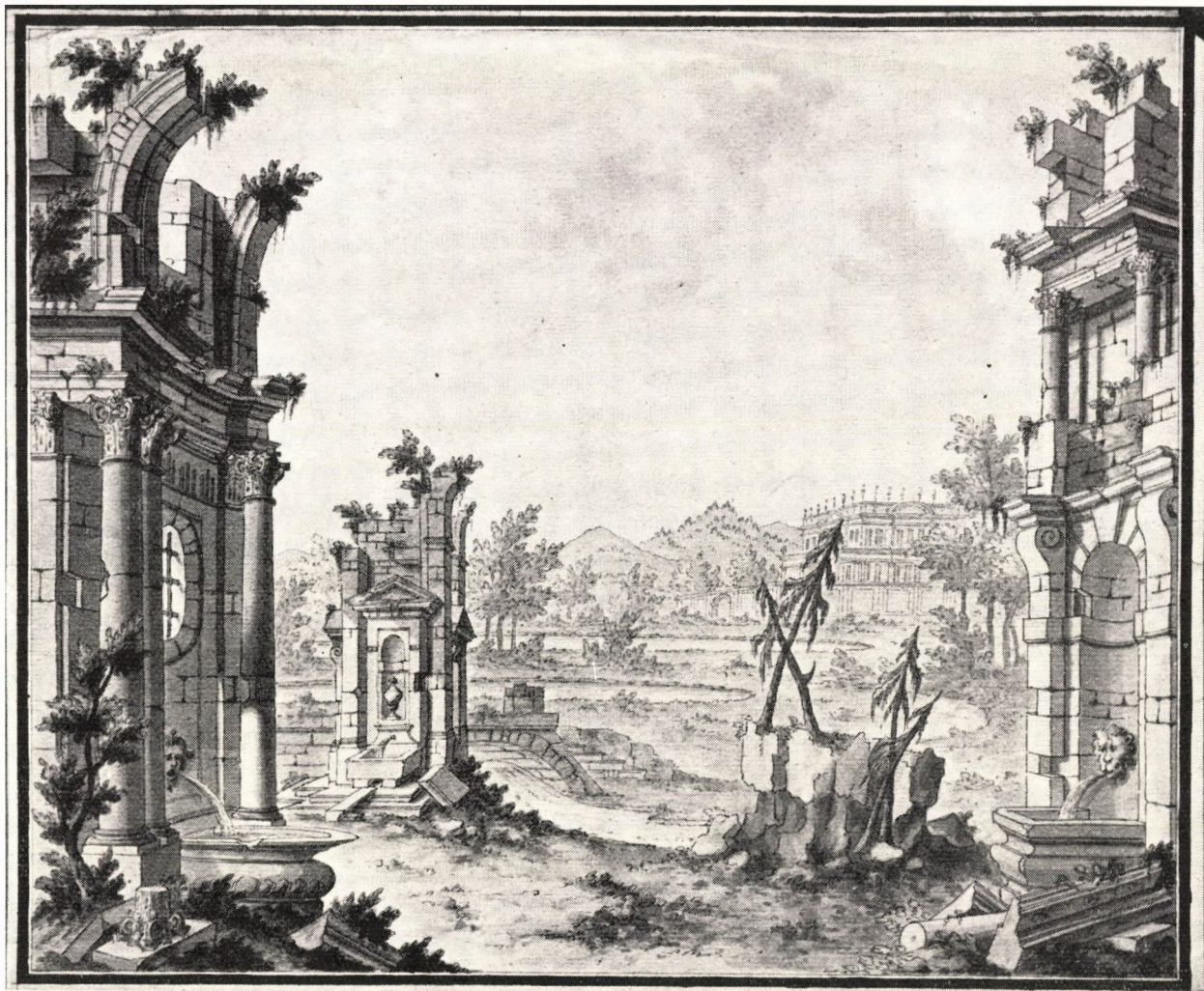
Hogy ezt a kutatás során eddig nem vette észre senki, annak oka talán az is, hogy a nagyméretű lavírozott tervrajz igen rossz állapotban van, szemben a teljesen ép és ma is frissnek ható díszletrajzokkal. Megnehezítette a felismerést az is, hogy a vezértervet a levéltárban, a díszletrajzokat pedig a város másik gyűjteményében, az Orsz. Széchényi Könyvtárban őrzik.

Annak idején a kastély nagy tervrajzáról azt írtam „A fertődi kastély építéstörténetének főbb mozzanatai” c. cikkemben: (M. Ért. 1953. 1—2. sz. 130—133 o.) „Arra nézve, hogy az itt publikált tervrajz Hefele Menyhért kezétől származik-e a további kutatások gondos stíluselemzései adhatnak választ”.

Dehát ki rajzolta a díszletterveket és ezzel együtt a fertődi kastély vezértervét is?

Horányi Mátyás a vezérterv és a díszletrajzok közötti összefüggést nem ismerte. A díszlettervekre vonatkozóan (amelyeken egyébként 1762. évszám van szerző nélkül feltüntetve) Horányi Girolamo Bon-t valószínűsíti, a világlátott színházi szakembert, aki családjával 1762.





3. kép

július 1-én szerződött Esterházy Fényes Miklós udvarába. E szerződés Bon-t éneklésre is kötelezte.

Horányi, mint a perspektivakészítés mesterét mutatja be a sokoldalú világlátott művészt, aki 1756 és 1761 között a bayreuti szépművészeti akadémia építészet és perspektíva tanára volt.

Ha a díszletrajzokat — akkor a vezértervet is Girolamo Bon készítette. Ez esetben fellépése „Fényes” Miklós udvarában az első lépésnek számít azon az úton, melyen a régi Anton Erhard Martinelli féle vadászkastélyból a hatalmas süttöri mű kialakult.

Ez a vezérterv azonban minden erenye mellett magán viseli a díszletszerűség hibáit, hiszen, amint az 1953-as, már idézett publikációmban megállapítottam, nem biztosított átjárást az összekötött épületszárnyak között, emellett formaképzése a hoch-barokk jól bevált, unalomig ismételt gyakorlatát követte, melyet a mű rajzolója is kisujjából rázott ki. A kissé ódivatú vezértervnek nem is volna helyes túlzott jelentőséget tulajdonítanunk.

Bon egyike lehetett azoknak a kiváló technikai felkészültségű mestereknek, akik Fényes Miklós tervét valóra váltották. Az ügyes, de formakészségében unalmas tervrajzból azonban a mai esendőségekkel tele remekművet „Fényes” Miklós alkotókészsége csiholta ki a továbbiakban Mødelhammerből, Jakoby Miklósból, és Hefele Menyhértből.

Az érdem tehát Esterházy „Fényes” Miklósa, az inventoré, aki akár egy karmester irányította a terve-

zést és építést a nagyszabású mű végleges formájának kialakulásáig.

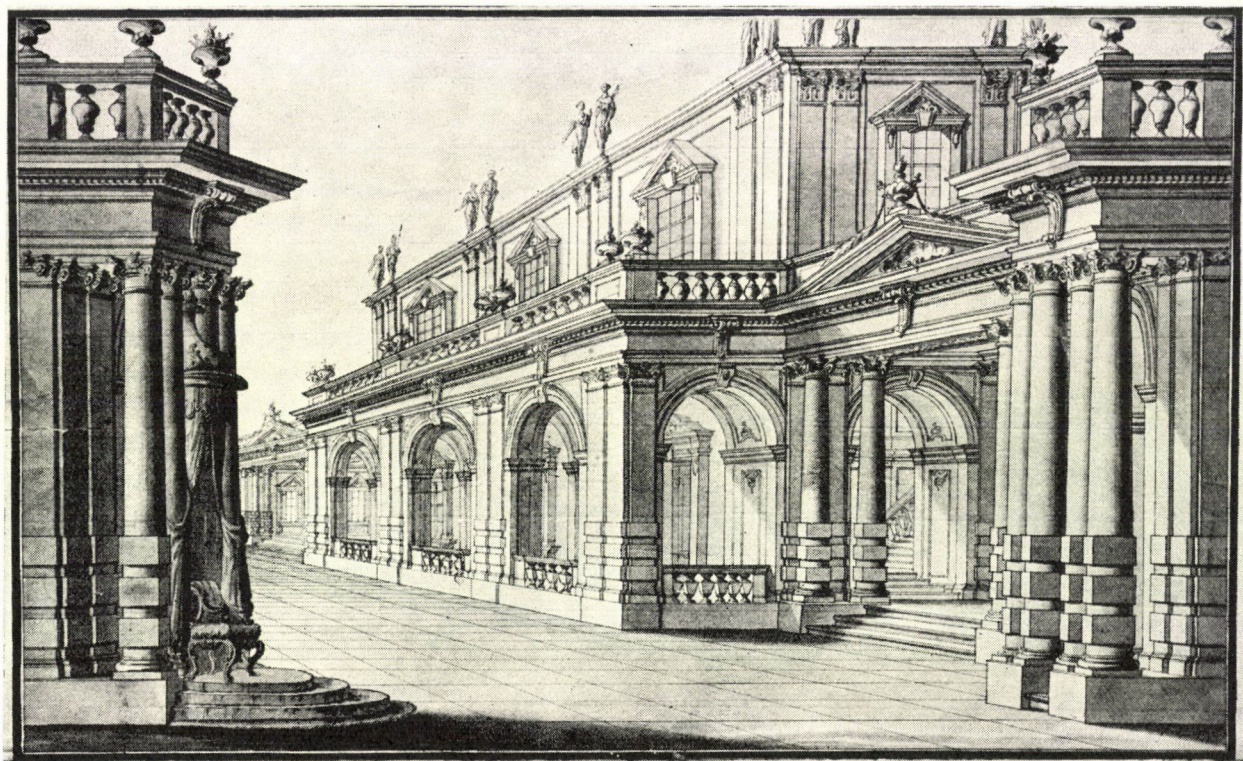
Ezt a művet a megvalósulás drámája teszi mesterművé. Az alkotás izgalma, a rögtönzések beszédessége. A vízió, mely a mű minden esetlegessége, hibája, sőt gyakran a dilettantizmus határait súroló ügyetlensége ellenére, egyetlen alkotó szárnyaló képzeletét, nagyvonalú ízlését és eleganciáját viszi diadalra. Ettől remekmű Eszterháza.

Abból a felismerésből tehát, hogy a fertődi kastély vezértervét ugyanaz a kéz rajzolta, aki az idézett díszletterveket, nézetem szerint egyáltalán nem az következik, hogy a díszletrajzoló egy titokzatos, feledésbe merült építészseni volna, akinek a nagyszerű műemlék köszönhető; ellenkezőleg, éppen az következik, hogy a fertődi kastély építkezéseit Esterházy Fényes Miklós irányítása oly döntően meghatározta, hogy vezértervét még egy — igaz, kivételes rajztudású — énekes, díszlettervező és színházi szakember is el tudta készíteni.

Igaz, van tudomásunk arról, hogy Hefele Menyhért is készített a kastélyhoz színes perspektívát, ez azonban a vezértervnél évekkel később készült és sajnos nem maradt fenn. Hefele a vezértervet csak abban az esetben rajzolhatta volna, ha ő lett volna a szerzője az 1762-ben készített díszletterveknek is. Ez azonban teljesen valószínűtlen.

Kétségtelen, hogy az Országos Levéltárban őrzött nagyméretű lavírozott tervrajz az ismert Eszterháza-áb-





4. kép

rázolások között az első, amelyik a régi kastélyépület és a hozzá U alakban csatlakozó melléképületek egyesítését mutatja, egy a mai állapot alapkonceptióját jelentő, kezdeti állapotban. A kastély megszakitás nélkül folytatott munkái már mind ebből az alapelképzelésből vezethetők le, illetve ennek logikus következményei.

Fontossága éppen abban rejlik, hogy nagyhírű építőművész nélkül, zseniális elképzeléseket rögzít. Ismerve a körülményeket, ez az elképzelés nem tulajdonítható másnak, mint Esterházy Fényes Miklósnak, aki a Magyar Verszáliának nemcsak gazdája, de megálmodója is volt.

Balogh András



# A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1967. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

A Társulat 1967. évi működése ugyanazokat az elveket és ugyanazt a gyakorlatot követte, mint az elmúlt években, azaz fóruma volt a régészeti, művészettörténeti, műemlékvédelmi, iparművészeti és éremtani kutatások eredményei ismertetésének, a szakmai továbbképzés feladatainak, valamint a képviselt tudománysszak képviselői (a Társulat tagjai) összefüveteleinek, szakmai együttműködésének. A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának felügyelete és támogatása lehetővé tette az előadásokban az egyéni kutatások fokozottabb érvényesítését, ugyanakkor a tagok nagy része továbbra is tevékenyen veszi ki a részét a népművelésből, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat szervezetében.

A működés terén, azaz az előadások számában, a vándorgyűlés megtartásában, tanulmányi kirándulások szervezésében lényegesebb növekedésről nem számolhatok be, ugyanakkor viszont elmondható, hogy az előadások szintje általában emelkedett, ami a témák megválasztásában és az előadások felépítésében, módszerében, valamint előadási módjában mutatkozott meg. A külföldi tanulmányutak nagymértékben előmozdították, hogy a kutatások tere és így témája is kiszélesedhessen és a nemzetközi kutatásokhoz jobban kapcsolódjon.

Az elmúlt évben a Társulatunkban megtartott előadói ülések száma 25-et tett ki, melyeken 49 előadás hangzott el. Az ülések össz-száma a következő adatokból tevődött össze: a társulati ülések száma (beleértve a vándorgyűlésen tartottakat is): 10, a régészeti szakosztályi ülések száma: 2, a művészettörténeti szakosztály által tartottaké: 3, az iparművészeti szakosztály által rendezetteké: 6, továbbá az éremtani szakosztály 5 ülést tartott. Az előadások megoszlása pedig a következőképpen alakult: régészeti 31, művészettörténeti 6, iparművészeti 6 és éremtani előadás ugyancsak 6. E csoportosításhoz két megjegyzést szükséges hozzáfűzni. Először is, nem egy esetben problémát jelentett az előadás osztályozása, ilyenkor az előadó elsődlegesen művelt tudománysszakára támaszkodtunk; másodsor, a 31 régészeti előadás közül 13 rövid terjedelmű volt, amelyekre az 1966. évi régészeti ásatásokról szóló, az elmúlt években rendszeresített, ún. „ásatási nap” ülészakon került sor. Az előadások sorában szerepelt még három megemlékezés, Bella Lajosról, Dávid Antalról és Ferenczy Béniről. A soproni vándorgyűlés (május 25—27) műemlékbejárás programján felül még egy tanulmányi kirándulást szerveztünk, Szentendrére, az ottani gyűjtemények és műemlékek megismertetésére.

A Társulat közgyűléseinek rendjében az új alapszabály elkészítése és jóváhagyása miatt eltolódás állt be és így csak 1967. január 11-én kerülhetett sor az 1965. évi megtartására. Ennek napirendjében szerepelt az elnöki megnyitó, a főtitkári, a pénztárosi és a számvizsgáló bizottsági jelentés (a résztvevők mindhármát elfogadták), továbbá a társulati emlékérmek odaítélése. A Rómer Flóris érmet Mihalik Sándor javaslatára Huszár Lajos nyerte el, az Ipolyi Arnold érmet Zádor Anna javaslatára Dercsényi Dezső, a Kuzsinszky Bálint érmet Mócsy András javaslatára Soproni Sándor, a Pasteiner Gyula emlékérmét pedig Entz Géza javaslatára Nagy Emese.

Az ügyvitellel kapcsolatban a vezetőség három ülést és a választmány egy ülést tartott. Az Éremtani Szakosztály ebben az évben is megtartotta évi beszámoló ülését, valamint a serleg-vacsoráját.

Az Éremtani Szakosztály 1967-ben megjelentette Az Érem c. folyóirat 39—42. számát.

A taglétszám az elmúlt évben a következőképpen alakult: a régészeti, művészettörténeti és iparművészeti szakosztályok 26 új tagot vettek fel és így a létszám az év végére elérte a 486-ot. Az éremtani szakosztály 185 új tagot vett fel és ezzel együtt a taglétszám az év végére 1370-et tett ki. A fenti adatok összesítésével a teljes létszám az év végére: 1856. Ehhez szükséges még hozzátennünk, hogy a régészeti, művészettörténeti és iparművészeti szakosztályok esetében az előbbi létszám csak akkor fogadható el hitelesnek, ha a múlt év őszén kiküldött és a kérdés rendezéséhez szükséges személyi lapok rendben visszaérkeznek.

\*

A fenti adatokat összegezve, a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1967. évi működése eredményesnek mondható. Ennek elősegítéséért hálás köszönetet mondok a Vezetőségünknek, elsősorban is Oroszlán Zoltán elnökünknek, a Választmányunk tagjainak és valamennyi aktív tagtársunknak. Az elkövetkezendő időkben ugyanezen a módon, az utóbbi évtizedekben kialakított gyakorlatnak megfelelően kívánjuk működésünket folytatni, hozzátéve, hogy a terveink között szerepel még a művészettörténeti szakosztály egy napos tudományos ülészakája egy megadott központi téma tárgyalásával, továbbá közös ülészakák tartása a Magyar Történeti Társulattal, régészeti-történeti témával.

*Horváth Tibor*



# KÖNYVSZEMLE

ZLINSZKYNÉ, STERNEGG MÁRIA

## MARQUETERIE RENAISSANCE DANS L'ANCIENNE HONGRIE

Budapest, 1966. Corvina Kiadó

A Corvina Kiadó öröndetesen gyarapodó iparművészeti sorozatában a közelmúltban látott napvilágot Z. Sternegg Mária magyarországi renaissance intarziákkal foglalkozó könyve, amely már témaválasztása révén is tiszteletre méltó, hiszen művészettörténetünknek eddig legkevésbé feldolgozott területét kutatja.

A szerző már előjáróban egy nálunk elterjedt helytelen nézetet akar eloszlatni akkor, amikor a közvetlen olasz kapcsolatok kezdetét nem Mátyás udvarához és Beatrixhez kapcsolja, hanem mintegy száz évvel előbbre teszi, utalván Anjou Károly és fia, Nagy Lajos államszervezési módjára, szintén olasz mintájú pécsi egyetemére, és nem utolsó sorban arra a konkrét tényre, hogy már Zsigmond korából is vannak adataink a királyi udvarban dolgozó firenzei műasztalosokról és intarziakészítőkről. Vasári nevüket is említi: Pellegrino di Terma, Manetto Ammannatini.

Mátyás palotájának berendezéséből semmi sem maradt ránk, csupán Bonfini Rerum Ungaricarum Decadese alapján rekonstruálhatjuk azt. Mátyás királynak a firenzei Francione körével, főleg Benedetto da Maianoval való közvetlen érintkezését azonban nemcsak Vasári Vitae-je, hanem a firenzei ún. damaiano stílus hatását tükröző felső magyarországi tárgyi emlékeink is igazolják. A bemutatott emlékek nem olasz, hanem olasz tanulástól leszűrő magyar asztalosok munkái.

Sternegg Mária a bártfai, löcsei, eperjesi és kézmárki stallumok mesterének problémáját is megkísérli feloldani,

s éppen a mélyreható stíluskritikai elemzések kapcsán jut arra a konklúzióra, hogy azok nem egy mester, (Gergely kézmárki asztalos, vagy Johannes Mensator, vagy Langius Kristóf) sőt nem is egy műhely, hanem egymással kapcsolatban levő önálló mesterek alkotásai. Ezt a nézetet támasztja alá például nemcsak a kézmárki stallumnál meglevő harminc éves eltolódás, hanem az is, hogy viszonylag nagy számban maradtak ránk a Felvidékről késő-renaissance emlékek, s feltehetőleg még több pusztult el belőlük az évszázadok során.

Eppen a mester-kérdéssel kapcsolatosan vetődik fel az itáliai mintarajzok felhasználásának kérdése, amely mellett határozottan állást foglal a szerző.

Központi helyet kapnak a diósgyőri, nyírbátori, zágrábi stallumok elemzései is, a pármái, perugiai, veronai, sienai templomi padok analógiáival egyetemben.

Helyesen bontakozik ki a korai és késői ornamentikális díszítés közötti eltérés is, amennyiben az utóbbi a fejlett technikán alapulva a felépítés és szerkezet hangsúlyozása mellett a felületek önálló díszítésének igényével is fellép.

Mindenképpen pozitíve értékelendő Z. Sternegg Mária hosszabb lélekzetű, s bő képanyaggal s jegyzékkel gazdagított tanulmánya, amely reméljük, hogy a megírandó magyarországi iparművészet, ezen belül pedig a magyarországi renaissance bútorművészet alapvető kiindulópontja lesz.

Vadászi Erzsébet

HÉJJNÉ DÉTÁRI ANGÉLA

## RÉGI MAGYAR ÉKSZEREK

Budapest, 1965. Corvina Kiadó

Héjjné Détári Angélnak a régi magyar ékszereket bemutató összefoglaló munkája a magyar iparművészet történet régi adósságát egyenlítette ki. A magyarországi ötvösségnek ez a pompás hajtásokat termő ága mind ez ideig nélkülözötte a méltó feldolgozást. A most megjelentetett kis kötet tulajdonképpen tudományos igényű összefoglalás, de a szakmai tolvajnyelvet mellőző élvezetes stílusa, mondanivalójának megfogalmazása hozzáférhetővé és élvezetessé teszi az érdeklődő nagyközönség számára is.

A hazai ékszeranyag áttekintése során megtudjuk, hogy a honfoglalás korának jellegzetes termékei — öv és ruhaveretek, tarsolylemezek — után az árpádkori magyar ékszerművészet idegen, bizánci és nyugati hatások alatt fejlődik. Az igazi fellendülés a XIV. században következik be, s ettől kezdve négy évszázadon keresztül ontja legpompásabb virágait s árasztja el velük a hazai és külföldi udvarokat és piacokat. S bár a formák, a technika változik az évszázadok folyamán, a hazai ötvösség a XVII—XVIII. századig megőrzi jellegzetes vonásait, sőt, mind egyénibb színezetet nyer.

A fejlődés megindítója gazdasági vonalon a magyarországi nemesfém bányászat nagyarányú fellendülése, s ezzel kapcsolatban az ötvösmesterség mind szélesebbkörű elterjedése. Zsigmond rendelkezése, amely szerint pénzzé nem alakított, tárgykákká nem formált nyers aranyat, ezüstöt az országból kivinni nem lehet, csak fokozza az amúgy is mind nagyobb méreteket öltő helyi termelést.

Az egyes korszakok jellemző ékszer típusainak ismeretése, a bemutatott ékszerek szépsége, stílusbeli jellegzetességei önmagukban is sokat árulnak el a hazai ékszerművészet színvonaláról: jelentőségüket, az egyes korszakokban játszott szerepüket azonban igazán azoknak a korabeli leírásoknak segítségével ismerjük meg, melyeken keresztül a szerző élénk vetíti az ékszerek viselőit, a társadalmat, korszakot, amely e darabokat létrehozta. E leírásokból tűnik elének a Zsigmond-kor lovagvilágának ékkövektől, aranyaktól csillogó pompája, Mátyás udvarának tekintélyt parancsoló, dűsan ékített gazdagsága, a jellegzetes magyar vonásokat öltő késői renaissance és barokk pompaszeretete. Nagy kár, hogy a magyar nyelvű kiadásból sok olyan leírás, korabeli



idézet hiányzik, melyek az idegen nyelveken megjelentetett változatokban helyet kaphattak. Az Albert király özvegyétől elzálogosított zománcos és ékköves nyakék leírása pl. olyan érdekes és jelentős ékszerrel ismerteti meg az olvasót, melyet, vagy melyhez hasonlót eredetiben bemutatni ma már nem tudunk. Mátyás ruhájának Seybold-féle leírása sokkal plasztikusabb képet ad a király, s egészben véve az udvar díszes öltözeteiről, mint a magyar nyelvű kiadás szűkszavú összefoglalása, s kár volt kihagyni a XVII. század gyöngy-viseletével kapcsolatos részletesebb s igen jellemző leírást.

Az udvar, a főurak pompa kedvelése mellett nem marad ki e kis ékszertörténeti munkából a polgárság s a köznép szerényebb anyagának ismertetése sem — de a velük való foglalkozás csak a rendelkezésre álló anyag igen szűkre szabott keretein belül lehetséges. A könyvben felsorakoztatott anyag igen jól tükrözi múzeumnaink anyagának ilyen vonatkozásban meglehetősen egyhangúságát is. Míg ugyanis a középkori ásatások leletanyaga lehetővé teszi a köznép egyszerűbb, de nem kevésbé érdekes ruha-

dísz, ékszer-anyagának bemutatását, a XVI—XVII. században csak főúri ékszerekkel találkozunk, s köztük csak szőrványosan jelenik meg a polgárság ilyen természetű hagyatéka.

A könyv szerkezetével, mondanivalójának felépítésével kapcsolatban utalnunk kell még az egyes fejezetek mottójául választott idézetekre — elsősorban a Balassi versekre — melyek önmagukban is rávilágítanak az ötvösség és szellemi élet párhuzamaira, arra a szorosabb kapcsolatra, melyet az ékszerek a díszítő célzaton túl az egyes korszakok életében betöltöttek.

A kötet végét a képeken bemutatott ékszeranyag leírását, lelő- és tárolási helyét s az egyes darabokra vonatkozó irodalmi utalásokat tartalmazó katalógus zárja le.

Az előbbiekben foglaltakat összegezve meg kell állapítanunk, hogy a „Régi magyar ékszerek” c. kötetrel a kívülállók közérthető és tanulságos, élvezetes olvasmányt, a szakemberek pedig hiánypótló, jó összefoglalást kaptak a kezükbe.

Nagy Emese

MOJZER MIKLÓS

## HOLLAND ÉLETKÉPEK

Budapest, 1967. Corvina Kiadó

A hosszú és véres küzdelem után létrejött 1579-es utrechti unió, majd az 1609-es békekötés a holland vezetéssel egyesült észak-németalföldi tartományokat végleg felszabadította a spanyol Habsburg uralom alól. Hollandia nagyszerű természeti adottságai és lakosságának szorgalma következtében nemcsak önállóságát biztosította ekkor, hanem hamarosan Európa legnagyobb kereskedelmi és tengeri hatalmává nőtte ki magát. A protestáns holland köztársaság — amellyel Erdélynek is szoros kapcsolatai voltak — így tudta biztosítani helyét Európa monarchikus és katolikus államai között. A történelmében végbement alapvető változás meghatározta az ország társadalmi felépítését, s a művelődés terén is döntő fontosságú volt. Társadalmának törzsét a jómódú polgárság alkotta, az európai barokk művészet legfőbb pártfogói: az egyházi és világi hatalmak itt nem játszanak meghatározó szerepet a művészet irányításában sem. Így az Európában általánosan uralkodó barokk művészet transzcendenciája helyett Hollandiában egy sajátos — a polgárság igényeit minden műfajban magánviselő — realista festészet alakult ki.

A XVII. századi holland polgárság festészetének legkedveltebb témája a mindennapok eseményeit derűsen ábrázoló életkép lett. Mojzer Miklós könyve a budapesti Szépművészeti Múzeum (és az egri Dobó István Múzeum Terbruggen képe) holland életképeinek alapján rajzol átfogó képet e műfaj kialakulásáról és virágzásáról. Rámutat az európai barokk egészéből való kiválásának okaira. E festményeknek nemcsak vásárlói voltak polgárok, hanem festői is. Így mindazoknak a tulajdonságoknak összhangja jellemző rájuk, mint egyéb kézműves céhek tagjaira — így elsősorban a nagyfokú mesterségbeli tudás és a hamisítatlan valóság pompás megérzése. Természetesen nem keresnek témáikhoz vallási vagy mitológiai utalásokat, mint az olaszok, hanem a környezet világ egyre változó képeit rögzítik. A barokk lobogás és káprázat helyett józan rend és mérték tartás uralkodik a képeken. A bemutatott festményeket a szerző három időpont köré csoportosítja. Először az 1620-as évek körül keletkezett műveket tárgyalja. A csendélet és a zsánerfestészet szétválása a XVI. század végére nyúlik vissza. Az önállósult életképeknek kezdetben fő témája a paraszt, melynek alakját a flamand id. Bruegel növelte monumentálisá. A holland parasztképek azonban nem monumentálisak, hanem otthoniasak. A parasztokat nem munkájuk közben ábrázolják, hanem általában szegényes otthonaikban, családi körben, néha anekdotikus csattanókkal. A parasztképek mellett már ebben

az időben is találkozunk a legjellegzetesebb zsáner témával, a polgárság életét bemutató festményekkel. E képek virágkora az 1640-es évekre tehető. A polgárokat is leggyakrabban lakásukban látjuk viszont szép bútoraik, szőnyegek és képek társaságában, de látjuk őket mulatságban, piacon, utcán is. E leíró, kissé képzeletszegény pontosságú festészet határain túlmutatnak legnagyobb festőik Vermeer, Hals, Rembrandt alkotásai, ezek szét-feszítik az életkép megszokott témavilágát és a részletező előadásmód helyett nagyvonalú festői látással különülnek el a céhbéli mesterektől. A harmadik nemzedék alkotásai az 1660-as évek köré csoportosulnak. Ezek után a XVIII. század elejéig fokozatosan elsorvad — párhuzamosan a holland eseménytörténettel — e bővérű festészet, s képei már csak az állandóan ismételt témák kifinomult változatai.

A főbb vonalaiban megismert holland életképfestészet kitűnő alkalmat ad arra, hogy a társadalmi és művészeti változások együtteműségét, egygyökeriségét, de egyúttal problémaként változó dialektikáját szemlélhessük. Hollandiában az életképfestészet tehát a felülkerekedett polgárság életszemléletét tükrözte, amelynek ideálja az élet gondtalan élvezete, ez egyúttal azonban kizárja a holland tömegek szabadságért vívott harcainak heroizmusát. A jólét és az idill nem fér össze a heroizmussal, amely lemondást és önfeláldozást követel. Ez a heroikus és tragikus életszemlélet csak a céhbéliek közül kinövő három halhatatlannál, Rembrandt, Hals és Vermeer festményeiben kap hangot.

A könyv nagy érdeme, hogy az európai újkor egyik osztályának, a polgárságnak kialakulásában ragadja meg művészi jellegzetességeit. Ezáltal a későbbi korok polgári művészetéből is sok minden érthetővé, sőt természetessé válik számunkra. Így például a holland életkép keresi a keresetlen beállítást, „mintha véletlen lenne” képszerkezetet. Ugyanezt a jellemvonást ismerhetjük fel, természetesen más jelszavak mögött az impresszionizmus komponálásmódjában. Ilyen és más gondolatok a könyv olvasása közben túlmutatnak a szűkre szabott időhatárokon s ez a gondolatébresztés külön érdeme a szerző szép könyvének. A könyv gondos kiállítása és jól sikerült színes reprodukciói a kiadót dicsérik, a képekhez írt alapos elemző szöveg a szerző érdemeit öregbíti. Mindent egybevéve a kötet méltón illeszkedik a magyar múzeumok kincseit bemutató sorozat eddig megjelent értékes kötetéhez.

László Emőke



## A VELENCEI SETTECENTO FESTÉSZETE

Budapest, 1968. Corvina Kiadó

Különös könyv. Úgy indul, mintha valami képtári lajstrom közömbös magatartású bevezetése volna.

Mintha szerzője csupán arra törekednék, hogy szövegében mentől több tudni érdemes adatot rögzítsen meg egy esetleg kíváncsi utókor számára. De már itt meglep anyagának és előadásának gazdaságos és rendkívül hatásos egyesítése. Mindössze huszonöt élenken pergetett sorban rendkívül sokat markol. Elárulja előbb, hogy könyve a budapesti Szépművészeti Múzeum anyagának a foglalat.

Majd felemlegeti a későbbben bemutatott képek mesztéinek mindenikét. Megrajzolja a gyűjtemény kialakulásának történetét, részletezi a Pyrker és az Esterházy képtárakból a múzeumba került velencei anyagot, sajnálkozik a veszendőbe ment fontos képek hiányán, érkeztése van rámutatni a mecénás Esterházy és a festő Cignaroli személyes kapcsolatára, kitekint egyéb magyar gyűjtőkre, akiknek képei, ha részben kikerültek is külföldre, mégis halastava maradtak a múzeum értékes új szerzéseinek.

Ezután a szerző fordít magatartásán és színes, fordulatot elbeszélő stílusban fűzi tovább mondanivalóit. Ismerteti a kutatások eddigi történetét és legújabb fellendülésének eredményeit. Okát adja a XIX. század lebecsülésének és az érdeklődés XX. századi fellendülésének. Határozott vonásokkal jellemzi a XVIII. század velencei festészetét és kifejti azokat a társadalmi és gazdasági okokat, amelyek szükségképpen fejlesztették azzá, amivé vált.

Sűrű és csillogóan meggyőző példákon válik szemléletessé az olvasó előtt az az önellentmondás, hogy a velencei festészet jórészt nem Velencében s nem a velenceiek számára keletkezett. Hanem Velencében vált először testté az az íge, hogy művész hazája széles e világ. Tiepolo fő művei Würzburgban és Madridban készültek el s a többiek évtizedeket töltöttek Európa különböző országaiban, főleg Angliában.

Az anyaváros hatalma elhanyaglik e században. Állami megbízások nem igen jutnak a tehetséges, alkotni-vágyó, bővészkedően gyors, szemfényvesztően ügyes és képzett, de műveiket káprázatos összegekkel fizetett művészeknek. Ami kevés hazai megrendelés adódik, az a szintén hanyatló gazdagságú, de ősiségére szívesen hivatkozó, múltjának vélt, vagy valódi fényét a vallás, a történelem és a hitregék párhuzamaiban áldozatok, sőt nélkülözések árán is tükröztető velencei főrend palotái és villái számára készül.

Nagy méretek, fényes és káprázató anyagszerűség, élénk és ellentétekben gazdag színezés, továbbá a kivitel és a befőzés gyorsasága fő követelés a művészek ellenében s ők e követeléseknek szellemesen, frissen s fáradhatatlan szorgalommal felelnek meg. Felhajnallik a vázlat kultusza. Maguk a művészek hirdetik vázlateik művé-

szi fölényét s maguk mutatnak rá a véglegesen elkészült nagyméretű alkotásoknak szükségképpen való fogyatékosságaira.

A szerző szinte észrevétlenül tér át az egyes művészek színes táblákon bemutatott alkotásainak részletes megbeszélésére.

Itt alkalmazott módszere külön nyeresége művészeti irodalmunknak. Előadása az eddiginél is élénkebbé válik s szókészlete meggyarapszik. Minden tudni érdemes anyagot közöl olvasójával, de kerül minden rendszerező oktatást. Mondanivalóit szapora ütemben váltogatja. Életrajzokba vegyít stílis és színvonal értékelést, földrajzi hivatkozások közé fűzi a mesterek műveinek lajstromos felsorolását. Hirtelen és közbevetett megjegyzésekkel történeti és társadalmi hátteret rajzol művészek és stílusok mögé, ismét másutt családi és mesterségbeli kapcsolatokat világít meg egy messzeható félmondattal. Műfajok természetrajzát taglalva adja okát annak, hogy egyikük, vagy másikuk miért hiányzik a múzeum gyűjteményéből.

Mindezek között ikonográfiai kérdésekre is kitér, anélkül, hogy ezt a tárgyalás folyamatossága megszenvedné.

Különben az ikonográfia terén követte el egyetlen lényeges mulasztását. Tiepolo nagy oltárképének elemzésében ugyanis bővebben meg kellett volna magyaráznia a Heródes által elsőnek kivégeztetett apostol (idősebb Jakab) és a spanyolországi Compostela város legendás összeszövését. Hogy miképpen jutott a hálófoltos jámbor halász pompás arab paripához, diszes, sőt hivalkodó lovagi öltözkéhez s mi módon került a XV. század spanyol és mór küzdelmeibe úgy, hogy e küzdelmeknek szinte a végső győzelmet biztosító spanyol nemzeti lovageszményévé vált.

Rendkívül hasznosak és érdekesek a képes táblák mellett közölt leltár adatok és alattuk a festmények bővebb leírásai.

Szerző ezekben sem ragaszkodott a pusztá magyarázatokhoz. Ha a festmény jelzetlen, kitér a szerző meghatározásának érveire és bizonyítékaira.

Majdnem mindenik képnél felsorolja a másutt előforduló ismétléseket és változatokat. Értékeli is ezeket és idézi hozzájuk a kortársaknak reájuk vonatkozó forrásértékű megjegyzéseit.

A forrásokat egyébként bevezető szövegében is sűrűn emlegeti, de minden lelkendező nyomaték nélkül. Úgy, ahogyan ez ilyen természetű könyvben rendjén van.

Bizonyítva azt, hogy a szerző állásfoglalásainak határozott volta nem önkényes, hanem széleskörű és alaposan megrostált ismeretszerzés eredménye, de bizonyítva azt is, hogy nem szükséges minden állításra (sokszor köz-helyekre is) tekintélyek légióját jegyzetszámok alá sorakoztatni.

Kampis Antal

ARADI NÓRA

## A KATEDRÁLIS TÓL, AZ IPARI FORMÁIG

(A képzőművészetek elméleti problémái)

Budapest, 1967. Kossuth Könyvkiadó.

A művészetek iránti érdeklődés egyre erőteljesebb lett hazánkban és a festészet mellett mindjobban kiterjed más műfajokra: grafikára, iparművészetre, ipari formára, lakásművészetre, szobrászatra, építészetre, sőt még a kert tervezésére is. A múzeumok kiállításai általában elsősorban a történeti összefüggések ismeretére, egy-egy régi vagy mai mester életművére irányítják a figyelmet. A művészettörténet nagy korszakai és e

korszakok csúcsai egyaránt élénk érdeklődést keltenek a műbarátok körében, akik nem csak műélvezők, hanem a művészeti irodalom olvasói is egyben. Mert a kettő egymástól elválaszthatatlan. Kölcsönhatás áll fenn művészettörténeti irodalom és műalkotás között, és hogy mikor melyik indítja el a folyamatot nézőben, olvasóban, egyénenként változik. Nem is mondható, hogy a magyar művészettörténeti irodalmunk szegény lenne, hiszen sok



történt azért, hogy a közönséget egy-egy időszaki kiállítás élményénél maradandóbb szellemi termékkel, „képzeletbeli múzeummal” (André Malraux), szépen illusztrált művészeti könyvekkel lássuk el.

Persze ezen a téren az egyes műfajok közötti arány még nem ideális, és az egyes korszakok feldolgozása, ismertetése terén sem mondhatjuk, hogy semmi tenni-valónk nincs többé. Századunk — mely immár közel háromnegyed évszázadot foglal magában — magyar és külföldi mesterei közül még igen sokan ismeretlenek a közönség számára, és talán századunk meggyorsult művészeti fejlődése, annak egyes műfajai és korszakai sem teljesen tisztázottak mindenki előtt. Van tennivaló tehát bőven, ez alig kétséges. A munkát a művészettörténészek nem egy esetben el is végezték, munkáik azonban nem minden esetben találhatnak utat könyv formájában a közönséghez.

Ahhoz, hogy a művészettörténeti irodalom ne csak kutatási anyag, hanem élő és ható könyv legyen, a könyvkiadás, mint transzmissziós szíj nem nélkülözhető. Több olyan összetevő van, mely a dolog természeténél fogva nem értékelhető csupán a kereslet-kínálat jelszavával. Kötelességeink vannak a művészettörténeti irodalom terén, hogy azt minél teljesebben, minél mélyebben és gazdagabban ismertessük meg a közönséggel, még akkor is, ha pillanatnyilag nincs ún. igény egyik, vagy másik korra, vagy mesterre, hiszen amit valaki nem ismer, nincs fogalma róla, azt aligha igényelheti. És, hogy nem utolsósorban kiadó és szerző találkozásától függ egy-egy értékes, majd sikeres kötet sorsa, azt éppen Aradi Nóra: A katedrálisról az ipari formáig (A képzőművészetek elméleti problémái) c. a Kossuth Könyvkiadónál 1967-ben megjelent könyve is bizonyítja.

E kötet az esztétikai kiskönyvtár egyik legutóbbi darabja, azé a sorozaté, mely a figyelemre méltó kiadói koncepció alapján egységes keretbe foglalja azokat a munkákat, melyek a művészet elvi, esztétikai és elméleti kérdéseivel foglalkoznak, különös tekintettel századunk idevonatkozó kérdéseire. A kötetek borítója, jó tervezés alapján Kass János munkája. Érdeklődéssel vettük kezünkbe Aradi Nóra új kötetét, mely a képzőművészethez tartozó műfajok elméleti problémáit újszerűen és elsőként foglalja össze.

A szerző célkitűzése és témaválasztása helyes volt, mert művészettörténeti könyvkiadásunk már eljutott odaig, hogy művészetelméletileg és esztétikailag általánosítsa a tudatosítsa azt, amit történeti vonatkozásban a közönség már megértett és megtanult. A szerző munkáját szerényen vezeti be, mikor azt írja: „Ez a tanulmány semmiképpen nem vállalkozhat valamiféle képzőművészet-elméleti alapvetésre, még kevésbé a képzőművészet főbb elméleti problémáinak megoldására. De szükséges előmunkálatnak tekinthető a képzőművészet-elmélet esetleges későbbi, logikai-történeti megközelítéséhez. (9. oldal).” Céljának viszont azt vallja, hogy: „a képzőművészetben és annak elméleti kérdéseiben való tájékozódás megkönnyítése végett tekinti át a képzőművészet főbb sajátosságait, materiájának, nyelvezetének, megjelenítésének törvényeit, műfaji meghatározóit, vagyis hatékonyságának feltételeit, a mű és a néző viszonyában fontos összetevőket — mindenekelőtt azokat a specifikumokat, melyek a képzőművészeteket a többi művészettől megkülönböztetik.” (6. old.) A szerző tágan értelmezi a képzőművészet fogalmát: „A képzőművészet történetével foglalkozó tudomány, a művészettörténet tudománya felöleli a képformáló, tárgyformáló technikák igen tág körét. Beletartozik a festészet, a grafika, a szobrászat, az építészet, az ornamentika, az iparművészet, ezen belül is a kerámia, az üvegművészet, a textilművészet, az ötvösség, a bútorművészet, illetőleg a belső-építészet, az ipari forma, stb. Ha pedig a műfajok vagyis a különböző funkciójú alkotások lehető legtágabb körét vesszük szemügyre, beletartozik a képzőművészetbe az emlékmű szobor és a kirakatrendezés, a reprezentációs falkép és az ornamentális csempeburkolat, az épület és az erkélyrács.” (14–15. old.)

A szerző a különbséget autonóm és alkalmazott művészet között nem úgy értelmezi, hogy mi minek

rendelődik alá, nem úgy, hogy egy alkotást külsőlegesen hol és hogyan alkalmaznak, hanem úgy, hogy az előbbieken a műalkotás valamennyi belső meghatározó, formai és tartalmi mozzanata önállóan megvalósul, míg a nem autonóm, hanem alkalmazott művészetben ezzel szemben a belső és külső forma lényeges elemei egybeesnek. (20. old.)

E bevezető, de a könyv alapelvét érintő gondolatot bontja ki a szerző a következő fejezetekben, melyekben sok és alapos példa elemzésén keresztül veszi sorra a képzőművészet fő sajátosságait, mint nyersanyagát, nyelvezetét, a tér, a tömeg, a szín, a fény szerepét és viszonyát, a tárgyi tulajdonság és a tárgyi viszonyát, az anyagszerűséget, és egy különösen érdekes és igen aktuális problémát, vajon műalkotás lehet-e a „természeti tárgy”? A szerző figyelemreméltóan állapítja meg ezzel kapcsolatban (55. oldal), hogy, „a művészettörténet eddigi tapasztalatai szerint képzőművészeti alkotás csak művész által tudatosan megformált anyagban jön létre. A szobrász persze maga is kifaraghat kőből vagy márványból szép kavics-formát. A festő non-figuratív képet alkotva véletlenül is eljuthat olyan ábráig, mely megfelel egy sejt mikroszkopikus képének. Az ilyen produktum, az ilyen tárgy esztétikai lényege szempontjából azonban mindegy, hogy a természet hozta-e létre, vagy pedig a művész keze nyomán született, mert hiszen mindenképpen megmarad a természeti esztétikum szintjén, és nem válik művészeti esztétikum hordozójává. Hiszen a művészet sohasem vette és nem is veheti át „készen” a természeti képet. A természeti élmény csak annak révén lesz és lehet műalkotássá, amit a művész a maga társadalmilag kialakult szubjektumából hozzáad.”

A következő problémakör elemzése során a szerző a megjelenítés alaptörvényeit vizsgálja: ebben többek között a képzőművészet térbeliségét és időbeliségét, a tér-idő-egység megbomlását, a képsorozatot és a képzőművészet közlési tereumait — és a művészettörténet több korszakából merített, gondosan elemzett példákkal támasztja alá érveit.

A könyv második része az egyes műfajokkal, azok főbb sajátosságaival és egymáshoz való viszonyukkal foglalkozik. Az építészettel kapcsolatban külön tárgyalja a társalmi művészetekkel való viszonyt, az építészetit tükrözést, a technikai kérdéseket, valamint a mai építészet és a társadalmi tudat viszonyát. E fejezet különösen értékesen fejtegeti az építészet különböző funkciójának vizsgálatát, ahol a szerző megállapítja, hogy a legnehezebb problémák egyike az építészet, e nem mimetikus művészet tükröző funkciójának a felmérése (111. oldal). Helyesen írja a szerző ezzel kapcsolatban, hogy: „A tér-élmények egymásutánja, a térhatás összessége a gondolkodásnak és az életformának olyan rendszerét és e rendszer olyan komponenseit foglalja magában, amelyek más alkotásokban csak közvetve lehetnek jelen. A középkori templomépítés téri szervezésében és ennek változásaiban tükröződnek a feudális társadalmi rendszer alapvető alá- és fölérendelési viszonyai és ezek változásai. (124. oldal).

A mű egyik különösen figyelemreméltó fejezete az alkalmazott műfajok címen összefoglalt műfajok elméleti vizsgálata. A szerző az ornamentikán kívül ide sorolja a művészi színvonalú használati tárgyat, az ipari formát, végül zárja e részt az iparművészet és a társadalmi tudat kölcsönhatásának az elemzésével.

Aligha kétséges, hogy e terület felmérése és értékelése történeti kontinuitásban és műfaji sokféleségben éppen olyan bonyolult, mint elméleti-esztétikai megközelítésében. A technika és anyag itt alapvetően meghatározza a formát és a cél lehetőségeit és fordítva, a cél és a forma determinálhatja nem egyszer a technikát. Egyedi alkotás éppúgy lehet művészi színvonalú használati tárgy (pl. ötvösmű), mint műfaji törvényeinél fogva a több példányban készült öntött önedény, textil, stb. A terminus-technikusok sokfélesége és napjainkban keletkezett új változatai éppen társadalmilag-iparilag-technikailag megváltozott szerepére is utalnak. Az Iparművészeti Múzeumban egy elméleti munkaközösség foglalkozik évek



óta az iparművészet elvi-esztétikai-elméleti kérdéseinek vizsgálatával, és az ebben résztvevő kutatók már eddig is előadásokban és publikációkban járultak hozzá a bonyolult kérdés tisztázásához. A kérdés nemzetközi szintű, széles horizonton való meggondolt és türelmes áttekintése, részben alapkutatásokból való indítása, részben a már eddigi eredmények kritikai vizsgálatának összefoglalása áttekintése szükséges majd ahhoz, hogy ebben a probléma-körben szintetizáló eredmény kialakulhasson.

A szerzőnek köszönet és elismerés jár azért, hogy könyve e részében kifejtett nézeteivel nagyban hozzájárult ahhoz, hogy eredeti és új szempontok felvetésével lehetőséget ad a továbbiakban arra, hogy az azonos, hasonló vagy esetleg ellentétes álláspontok e kérdésben minél jobban tisztázódjanak.

A szobrászat, a festészet és grafika műfaji sajátosságainak vizsgálata után végül a műfajok viszonyát tárgyalja a szerző, olyan fontos problémát érintve, mint a műfaji változások, a műfajok együtthatása, és azt, hogy van-e „könnyű műfaj” a képzőművészetben. Ezzel kapcsolatban álláspontját a szerző lényegében abban a mondatban foglalja össze (210. oldal), hogy „a képzőművészet műfajai nem különféle szintjeit, mélységeit jelzik ennek az ágazatnak, hanem más-más gyakorlati-esztétikai célnak felelnek meg.”

Végül befejezőjében a műalkotás jelentéséről és a társadalom ízléskultúrájáról szól, vizsgálva a képzőművészet alkotások jelentésváltozását és a képzőművészeti kultúráltság és befogadás kérdését.

Könyvét szelektív ajánló irodalom, és képjegyzék egészíti ki. Műmelléklete 52 db fényképet tartalmaz, amelyben a művészet szinte valamennyi ága képviselve van, a katedrálisról az ipari formáig. Összeállítása és szerkesztése igen szerencsés, finom érzékkel, stílusosan és tartalmilag-lényegileg kontrasztosan bontja ki a képek nyelvén a könyv mondanivalóját. A szerző nehéz témáját,

könyvének anyagát olyan könnyed eleganciával tárgyalja és ismerteti meg az olvasóval, ami fölényes anyagismertet feltételez. A rendelkezésre álló keretek között is minden felvetett kérdés a szükséges arányokban került elemzésre, s ennek figyelembevételével is elmondhatjuk, hogy sikerült minden vonatkozásban jól megoldania feladatát.

Aradi Nóra könyve a szó eredeti értelmében hézgapótló művészeti irodalmunkban. Hogy zenekulturánk általánosságban magasfokú, abban nem kis része van annak, hogy zenetörténeti és zeneelméleti irodalmunk gazdag, és mennyiségében valamint minőségében értékes és jelentős munkákat mutat fel. Művészettörténeti irodalmunk arca — mint bevezetőnkben mondtuk — még távolról sem ilyen teljességre igényt tartó. És ezért öröm szakembernek és tájékozódni kívánó olvasónak egyaránt ez a könyv, mert egy kulturált, széles látókörű, jó tollú és tudós szerző átfogó elméleti munkáját tarthatja kezében, mely olvasmányosan, de biztos ítélettel boncolgatja a kevéssé vagy alig járt úton, választott témáját. És az úttörés nehéz munkáját, az első művet, az első tanulmányt valamely tárgykörben mindig méltó megbecsülés fogja kísérni azok részéről, akik objektíven kívánnak értékelni, és fel tudják mérni azt a munkát, amit egy adott témában az első tanulmány vagy egy első könyv jelent. Mert a következő vagy következő, bármilyen nagy munkával készüljenek is, a dolog természeténél fogva csak ezután következhetnek úgy, hogy az előzményt aligha lehet figyelmen kívül hagyniok. S ha a tudományos kutatás a későbbiek során cáfol vagy erősít, kiegészít vagy kizárja egy-egy felvetett problémát, az csak azt mutatja, hogy maga a tudomány halad, mert a tudomány fejlődésének — legyen az társadalom, vagy természettudomány — éppen ez a lényege és feladata.

Koós Judith

FRANK ARNAU

## MŰVÉSZETHAMISÍTÓK, HAMISÍTÓK MŰVÉSZETE.

Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó

A tárgy mindenestre izgalmas. A képek, szobrok és iparművészeti tárgyak hamisítása évezredek óta folyik, igazi fénykora azonban az utolsó száz évre esik. Egy-egy óriási botrány (utoljára Dossena és Megeren ügye), mint közel lecsapó bomba csörrenti meg a múzeumok és műgyűjtő-lakások ablakait. A kérdésnek óriási irodalma van, mely egyre gyarapszik. Az utolsó évtizedek egyik legjobb összefoglalása az osztrák Otto Kurz toliból származik (Fakes. London, 1948, később olaszul is: Falsi e falsari, Velece, 1961).

Frank Arnau, kinek könyve magyar fordításban a közönség elé került, a szakmában ismeretlen név. Nem művészettörténész, nem is művészeti kritikus. Az a fajta ügyes kompendiumkészítő, aki ha kell, öt szakácskönyvből készít egy hatodikot, s megrendelésre bécsi kávéházban elégikus könyvet ír a nagyragadozók kipusztulásáról. Nem mondom, e könyvéhez öt előző műnél többet böngészett át, meg is járta vele, túl nagy anyagát nem tudta se történeti sorrendben, se műfaj szerint összefoglalni. Utolsó fejezete e költői címet viseli: „Halászatás a hamisítványok tengerében.” Ez a fejezet, régi napilapok „Innen-onnan” rovatát megszegyenít, többé-kevésbé ismert adatokat halmoz egymásra, a Nero-kori szobrászoktól Utrillóig.

Csak a legkirívóbb tévedéseire szeretnék ezúttal rámutatni. „Rentoillier-eljárás” (55 l) nem Rentoillier nevű feltalálótól származik, hanem a francia rentoiller (í nélkül) igéből, annyit jelent, hogy új vászonra húzni. „Berliner Museum” (69 l) furcsán hangzik magyar könyvben. A Flóra-szobor (71 l), melyet Wilhelm von Bode Leonardo művének tartott, sohasem volt Bode tulajdona, hanem ő vette a tőle vezetett berlini múzeumnak. A „Meister der Berliner Passion” (85 l) nem szignatúr-

rája, hanem később adott szükség-neve egy ismeretlen művésznek. Heinrich Wölfflin, a századforduló egyik legnagyobb művészettörténészét „svájci Dürer-kutatónak” vállveregetni (88 l) elég elszomorító. Bartsch (95 l) alapvető könyvsorozatának címe valóban Le Peintre-Graveur, de ez nem „A festő és grafikus”-t jelenti, hanem azokat a művészeket, akik elsősorban festők s nem grafikusok. Röviden: A festő-grafikus. Saitaphernes tiarájának (105 l) hamis voltát az tette napnál világosabbá, hogy a „kétezer éves” ötvösmű egyik figurális csoportja Raffaello kompozíciója után készült, melynek említéséről Arnau megfeledkezett. Adolf Donath (166 l) nem volt „kora Németországának egyik művészeti pápája”, hanem néhány közepes népszerűsítő könyv szerzője. „Dr. Ruhamann, a berlini állami múzeumok kémikusa” (179 l) valójában Ruhemann, a berlini múzeum híres képre Restaurátora (nemrég elhunyt kitűnő restaurátorunk, Kákay Szabó György tanára). Louis Réau a gúnyosan, idézőjelbe tett „művészettörténész” (261 l) a könyv szerint börtönbe került. Valójában korunk egyik legnagyobb francia művészettörténésze, többek közt hatkötetes ikonográfia szerzője, a Francia Akadémia tagja. Utoljára 1960-ban szerepelt, mikor hazáját képviselte a madridi Velasquez-ünnepségen. 1961-ben halt meg.

De ne halmozzuk a példákat. A könyv borítólapja sem szerencsés, a Szépművészeti Múzeum Perugino-törökdekét mutatja, amint Kákay Szabó egy Lorenzo Lotto hamisítvány alól kibontotta. Helyette egy tipikus hamisítványt kellett volna közölni. Mert az igazán nem nevezhető tipikus hamisítványnak, mely egy remekművet takart el.

Genthon István







A kiadvány előfizethető  
a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNál,  
Budapest V., József nádor tér 1.  
és bármely postahivatalban.  
Csekk számlaszám egyéni: 61.257, közületi: 61.066 MNB egyszámlaszám: 8.  
Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓNál,  
Budapest V., Alkotmány u. 21.  
Telefon: III-010, Csekkbefizetés számla: 05.915.III-46  
MNB egyszámlaszám: 46  
az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban,  
Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

МАРОШИ, ЭРНЁ:	Данные к изучению истории строительства храма св. Елизаветы в г. Кашша (Кошице) в средних веках .....	1
БОРБЕЙ, ЛАСЛО:	Раннее творчество Шандора Бортника .....	46

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

МОЛНАР, ЙОЖЕФ:	Витражи одного из джамии в г. Печ .....	74
БАЛОГ, АНДРАШ:	Кто был автором проекта бывшего дворца Эстеръази (Esterházy) в Фертёд .....	77
ХОРВАТ, ТИБОР:	Ответ о деятельности Венгерского Общества археологии, искусства и нумизматики за 1967 г .....	81

### ОБЗОР КНИГ

<i>Вадаси, Эржебет:</i>	Злинские Штернегг, Мария: <i>Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie</i> (Меркетри периода Возрождения в старой Венгрии) Издательство «Корвина», Будапешт 1966. (Corvina Kiadó) .....	82
<i>Надь, Эмеше:</i>	Хей, Детари Ангела: <i>Régi magyar ékszerek.</i> (Старые венгерские ювелирные изделия). Издательство «Корвина», Будапешт 1965. (Corvina Kiadó) .....	82
<i>Ласло, Эмёке:</i>	Мойзер, Миклош: <i>Holland életképek</i> (Голландские жанровые картины) Издательство «Корвина», Будапешт 1967. (Corvina Kiadó) .....	83
<i>Кампиш, Антал:</i>	Гараш, Клара: <i>A velencei settecento festészete</i> (Живопись сеттеченто в Венеции) Издательство «Корвина», Будапешт 1968. (Corvina Kiadó) .....	84
<i>Коош, Юдит:</i>	Аради, Нора: <i>A katedrálisról az ipari formáig</i> (A képzőművészetek elméleti problémái) От кафедрального собора до промышленной формы (теоретические проблемы изобразительных искусств). Издательство «Кошут», Будапешт 1967. (Kossuth Kiadó) .....	84
<i>Гантон, Иштван:</i>	Арнау, Франк: <i>Művészethamisítók, hamisítók művészete</i> (Фальсификаторы искусства, искусство фальсификаторов). Издательство Képzőművészeti Alap, Будапешт 1963. ....	86



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

MAROSI, ERNŐ:	Études sur l'histoire d'architecture médiévale de l'église de Sainte Elisabeth de Kassa .....	1
BORBÉLY, LÁSZLÓ:	L'art des débuts artistiques de Sándor Bortnyik .....	46

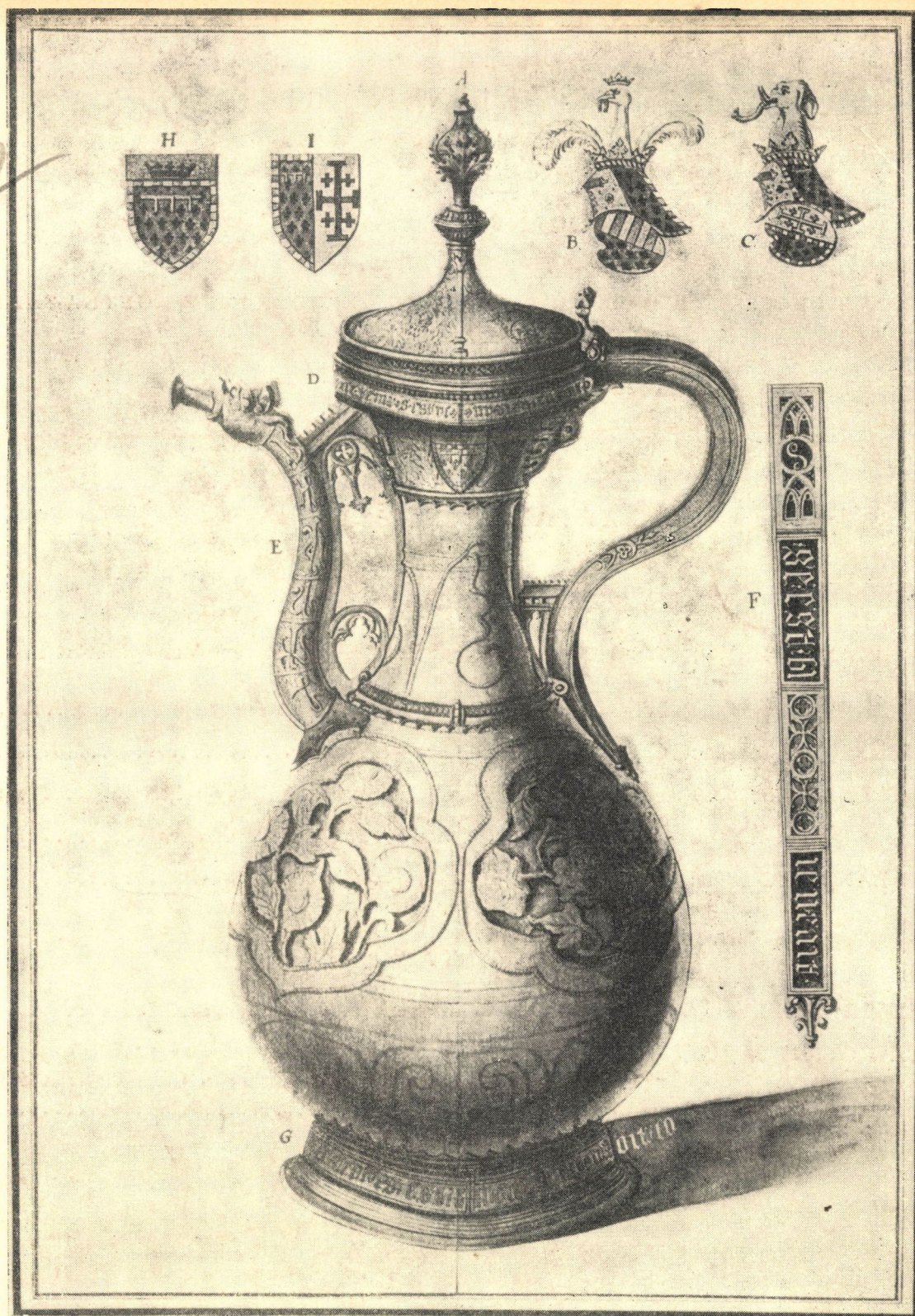
### DOCUMENTATION

MOLNÁR, JÓZSEF:	Les vitres d'un djami à Pécs .....	74
BALOGH, ANDRÁS:	Qui est l'auteur des plans principaux de l'ancien château d'Esterházy de Fertőd? .....	77
HORVÁTH, TIBOR:	Sur les activités de la Société Hongroise d'Archéologie, d'Histoire d'Art et de Numismatique en 1967 .....	81

### REVUE DES LIVRES

<i>Vadászi, Erzsébet:</i>	Zlinszkyné Sternegg, Mária: Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie, Budapest, 1966. Corvina Kiadó .....	82
<i>Nagy, Emese:</i>	Héjjné, Détári Angela: Anciens bijoux hongrois, Budapest, 1965. Corvina Kiadó .....	82
<i>László, Emőke:</i>	Mojzer, Miklós: Tableaux de genre néerlandais, Budapest, 1967. Corvina Kiadó .....	83
<i>Kampis, Antal:</i>	Garas, Klára: Peinture du settecento vénitienne, Budapest, 1968. Corvina Kiadó .....	84
<i>Koós, Judith:</i>	Aradi, Nóra: Depuis la cathédrale jusqu'aux formes industrielles (Problèmes théoriques des beaux-arts) Budapest, 1967. Kossuth Könyvkiadó .....	84
<i>Genthon, István:</i>	Frank Arnau: Faussaires d'art, — l'art des faussaires. Budapest, 1963. Képzőművészeti Alap Kiadó .....	86





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1969

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

MAROSI ERNŐ:	Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez II.	
	IV. A Szent Erzsébet templom építése 1440-ig. ....	89
PROKOPP MÁRIA:	Gömöri falképek a XIV. században .....	128
MOLNÁR LÁSZLÓ:	Tematikus ábrázolások keménycserép tányérokön .....	148
KISS ÁKOS:	A hisztoricizmus iparművészetének kérdéséhez .....	160
LÁNCZ SÁNDOR:	Martyn Ferenc rajzai James Joyce Ulysseséhez .....	172

### KUTATÁS

WEINER MIHÁLYNÉ:	Miskolci óöntők és jegyeik .....	183
KRISZTINKOVICH BÉLA:	Hozzászólás Arthur Lane, a Művészettörténeti Értesítő 1967/1. számában megjelent posthumus cikkéhez a Gaignières-Fonthill vázáról .....	187



# TANULMÁNYOK A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ II.

## IV. A SZENT ERZSÉBET TEMPLOM ÉPÍTÉSE 1440-IG

A forrásos adatok alapján valószínűsíthető, hogy a templom építésének első fő periódusa az 1380–1440 közötti mintegy hatvan évnnyi szakaszra tehető. Forrásos adataink az építkezés pusztá tényén, indításának és feltehető első lezárásának valószínű idején kívül semmit sem tartalmaznak.

Az írott forrásoknak ez a hiánya is szükségessé teszi az épület stíluskritikai vizsgálatát, építési részletkérdéseinek specifikusan művészettörténeti módszerekkel való megvilágítását. Az épület eredeti állapotának ideális rekonstrukciója, illetve egyes, ma is meglevő részletei hitelességének vizsgálata után nincs komolyabb akadálya a stílus elemzésnek.

### I.

Ez a rekonstruált eredeti állapot is okoz azonban nehézségeket. A templom különböző periódusokban épült részeinek elválasztására igen alkalmasnak tűnnek az egyes részekben feltűnő támpillérformák. A hosszszázon a támpillérképzésnek három, funkcionálisan eltérő változata jelentkezett. Az egyiket a mellékhajók támpillértípusa jelentette (*a*), mely eredeti állapotában csak az északi mellékhajó egyetlen támpillérére és a mellékszentélyek sarkain maradt ránk. A másik típust (*A*) a homlokzatokon: nyugaton és a kereszthajókon alkalmazott támpillértípus képviseli, amely részletképzésében is azonos módon tűnik fel a nyugati főhajó- és az északi kereszthajó-homlokzat két oldalán. Ennek a pillérformának alsó részéhez az (*a*) típusnak megfelelő szerkezeti diagonális állású él simul, világos tehát, hogy a homlokzati- és mellékhajópillérek egyazon rendszer kétféle funkciójú tagját képviselik. Ezzel a típussal azonosak voltak a déli kereszthajó-homlokzat támpillérei is, amelyeknek alsó részén, a kápolnák belső terében ma is megvan az (*a*) típusú félpilléreknak lefaragott csonkjai. Nagy vonalakban ezt a típust ismétli a déli előcsarnok és oratórium falának határoló pillére is, itt azonban hiányzik a diagonális állású előtét-pillér, helyette csak egy lábazatszerű diagonális rész jelentkezik, felette szoborfülkével, kisebbek a pillér méretei, s ennek megfelelően csak kettős osztásúak tagoló vak kőrácsai, a két, L alakot bezáró pillér közében kis fiálé emelkedik. Nyilvánvaló rokonsága ellenére ezt a pillértípust önálló variánsnak (*Av*) kell jellemeznünk. Ez a megállapítás már eleve tartalmaz kronológiai problémákat. Az (*a*–*A*) típus meghatározta szerkezetet egészíti ki a főhajó falának pillértípusa (*a*) mely azonban tőlük független szerkezeti rendszerbe tartozik. Ezekből a támpillérformáktól eltérnek az északi torony támrendszerének elemei, melyek új típusba sorolhatók (*B*). Bár földszinti alaprajzuk teljesen megegyezik, újabb, eltérő típust képviselnek a déli torony pillérei (*C*). Az utolsó önálló típust a szentély faltagolása jelenti (*D*).

Ezek a szakaszos eltérések a templom alaprajzában (I. kép) sajátosságain, a csatlakozó falfelü-

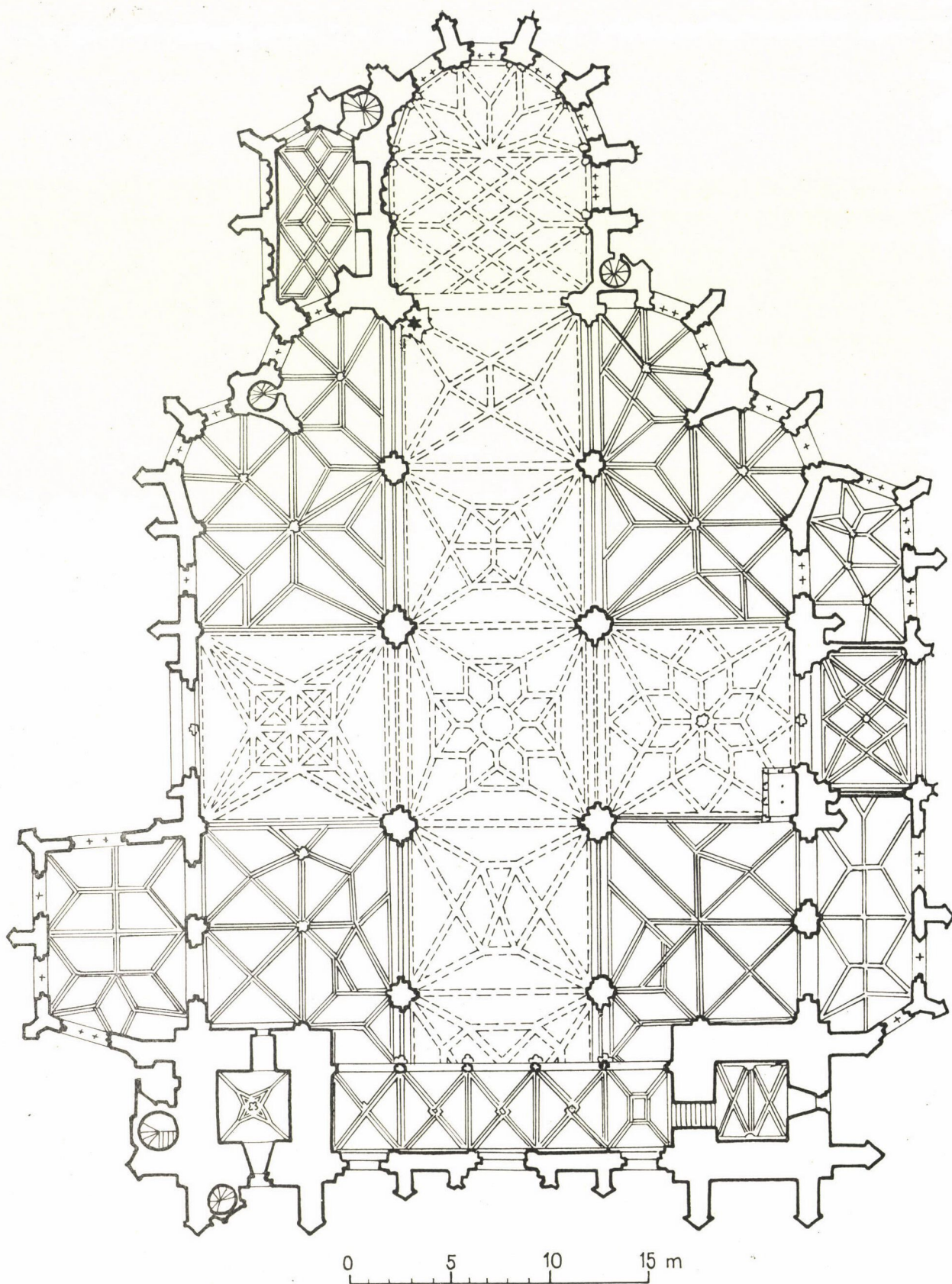
tek árulkodó varratain is kimutathatók, még ma is, amikor pedig már számos esetlegességet eltüntetett a restaurálás. Ezek szerint a két torony tagolása eltér ugyan a hosszszá többi részétől, de alaprajzilag egymással teljesen megegyeznek, s egységes koncepciójú homlokzati tervre utalnak. Legalább mellékhajó-magasságig való felépítésük szükséges is volt a templom belső térnek lezárásához, önálló építményként csak ezen felül kezdődnek. Kettőjük közül mégis az északi látszik szorosabb összefüggésben állni a homlokzattal, mert ennek nyugati oldalán a belső támpillérhez simuló, a mellékbejáratot keretező fiálé csúcsa átfúrni látszik a torony első szintjének párkányát, egyidejű keletkezésükre utalva. A déli torony későbbi kiépítésére nemcsak forrásos adatok utalnak, de az északi torony közlekedési rendszerének utólagos átalakítása is.

Éppen közlekedési rendszere miatt nem tűnik viszont utólag — tehát az épület befejezése után, ami nem zárja ki a hosszszá építése közben beállott tervváltozást — hozzáfűzött résznek a déli előcsarnok. Itt sokszor hiányolták a külső galériát, amelynek helyét látszólag „üresen hagyták” a homlokzaton.<sup>1</sup> Ez a galéria azonban a többi homlokzaton sem dekoratív elem volt, hanem a mellékhajók szintjének fontos összekötő folyosója. A mellékhajók tetőzetére az északi mellékszentélyek közti falnyelv lépcsőháza, a szentély melletti lépcsőtornyon vagy a királylépcsőn keresztül lehetett feljutni, így ezek a galériák a tetőzet szintváltoztatás nélküli körüljárhatóságát biztosították, ami elfogadva, hogy eredetileg is lapos volt, és védelmi célokat szolgált, de a tűz elleni védekezés szempontjait is mérlegelve alapvető követelmény lehetett. A gótikus építészet számos látszólag dekoratív megoldásáról bizonyítható be gyakorlati funkciója. A déli oratóriumnál a külső galériát a kereszthajó belső fala elé konzollal kiugratott belső galéria helyettesíti, amit a támpilléreken keresztül kivezető folyosók kapcsolnak össze a tetőzet szomszédos részeivel. Ez a megoldás semmi esetre sem utal hevenyészett toldaléképületre.

Nyilvánvalóan későbbiek azonban a hosszszá terénél a déli mellékkápolnák, melyek kedvéért elfalazták az eredetileg három oldalán nyitott előcsarnok oldalsó nyílásait, részben megcsonkították a homlokzat belső támpilléreit, melyek azonban így is áttörnek a kápolnák boltozatát. Lábazati- és párkányszintjük, alaprajzi kontúrjuk egyaránt eltér a csatlakozó részekről. Mivel jól datálhatók az 1470-es évek elejére, terminus ante quemet szolgáltatnak a velük érintkező épületrészekre. Ez főleg a déli torony szempontjából lényeges, amelynek délkeleti, ekkor szükségképpen készen álló támpilléréhez a nyugati kápolna fala csatlakozik.

Toldaléknak bizonyul a szentély építménye is, elárulja ezt a főhajónál szélesebb, annak diadalívéhez lazán kapcsolódó alaprajza, tagolásának eltérése, mely különösen a párkánymagasságok esetében nyilvánvaló. Lépcsőtornyai is hozzá tartoznak, amit az bizonyít, hogy a déli részben magába foglalja a szomszédos mellékszentély támpillérét, az északi afölé települ. A sekrestye épülete ismét csak a szentéllyel egyidőben vagy utána képzelhető el. Kevéssel későbbre utal eltérő tagolási rendszere.





1. Alaprajz a restaurálás előtt



Így a templom fő építési korszakainak relatív kronológiai vázát nyerhettük a támpillérek formái és az épületrészek kapcsolódása alapján. Ez a sorrend mindenben megegyezik a forrásokból levonható következtetésekkel és a szakirodalomban ma általánosan elfogadott építéstörténettel.

Amiért érdemes volt mindezeket a megfigyeléseket, melyeket ugyan eddig rendszeresen le nem írtak, elismertetni, az a sajátosság, mely egyben fontos figyelemzértés a tipológiai úton nyert relatív kronológiai korlátaira. A sekrestyén és a mellékkápolnákon ugyanis ugyanaz a támpillér-típus (a) szerepel, amelyet minden kétségen kívül mint a templom legrégebbi részeinek tagolóelemét ismertünk meg. Az egyes pillérek tagolása között legfeljebb csekély, a főpárkány-magasság ingadozásából eredő méretkülönbség mutatkozik. A rokonság oly szoros, hogy Sztéhlo, aki az északi mellékkápolna középső támpilléret mint az egész tagolás prototípusát, a „próbatámpillért” jellemezte, feltételezte, hogy ezt a kápolna építésekor (szerinte a XVI. sz.-ban) boltozattal kiváltott helyéről elbontva egyszerűen áttették későbbi helyére.<sup>2</sup> Ez a magyarázat nemcsak túlságosan kalandos, de nem is magyarázza az azonosságot, hiszen az új mellékkápolnához lényegesen több támpillérre volt szükség, mint amennyit helyükön találtak, nem is említve, hogy egyes pilléreket helyükön hagytak a kápolna belsejében is.

A típus azonossága csak úgy magyarázható, ha feltételezzük, hogy a XV. sz. második felében tudatosan vették át a templom építkezésének kezdetén, a XIV. sz. végén tervezett szerkezeteket, formákat, s ezeket, nyilván azért, hogy ne törjék meg az épület tagolásának egységét, másolták.

Ez pedig óvatosságra int, különösen azokban az esetekben, amikor a részletképzés eltéréseit már nem tudjuk regisztrálni, s csak az általános diszpozíció megfigyelésére vagyunk utalva.

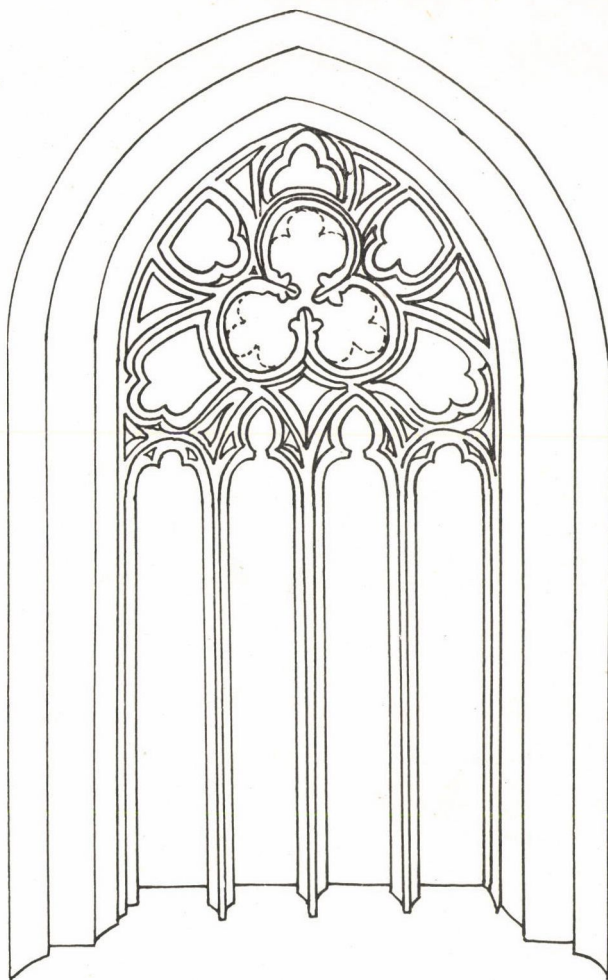
2.

A bennünket az építkezések első periódusa szempontjából leginkább érdeklő rész tehát a templom hossz-ház a. Szükségesnek látszik, hogy megvonjuk e legkorábbi épületrész határait. Feltételezésünk szerint 1440-re már készen, beboltozva állt, de 1431-ben még dolgoztak építésén, tehát 50, legfeljebb 60 éven keresztül építették. Ilyen, viszonylag ugyan nem feltűnően hosszú, valójában mégis jelentős építési idő alatt feltétlenül számolnunk kell az építőműhelyben legalábbis generációs váltakozással, joggal várhatjuk tehát bizonyos épületrészek stílusirányításait.

Ismét a határoló falak tagolásának elemei kínálkoznak támpontul, mert ezeket viszonylag jól ismerjük.

Vegyük alapul az ablakok körácsait! A számunkra ebből a szempontból leginkább ismeretes épületrész a főhajó déli felső fala.<sup>3</sup> Itt az ablaktípusok szempontjából két, egymástól meglehetősen élességgel elváló szakasz különböztethető meg. A két keleti szakasz déli falának ablakait három-három függőleges osztó tagolta négy részre. Műműveiket, mintegy a lancetták csücsíveinek folytatásaként, egymáson hullámvonalakban áthaladó, kettős, homorú-domború hajlatokból álló pálcák alkották. Ezeknek jellegzetes vonása, hogy nem alkotnak éles csücsöket, kötetlen hullámváz jellemző rájuk. Középső motívumuk egy-egy körívekből szerkesztett háromlevelű lóhere. Ennek homorú szögleteibe fent egy-egy csonka halhólyag simul lekerekített csücsával, s hasonló motívumok indulnak ki ágaiból is. A középső lóheremotívum nagy orrtagjai nem záródnak össze, hanem liliomokban végződnek, a középpont táját nyitva hagyják. (I) A diadalívvél szomszédos falmező ablakát másodlagos orrtagok nem tagolták, a következő szakasz műművein ezek jelen voltak (2. kép).

Ezzel a tagolással homlokegyenest ellenkezik a két nyugati szakasz ablaka. Az itt is négyes osztású ablakok lancettaívei egymás mellett sorakoznak, fölöttük négy



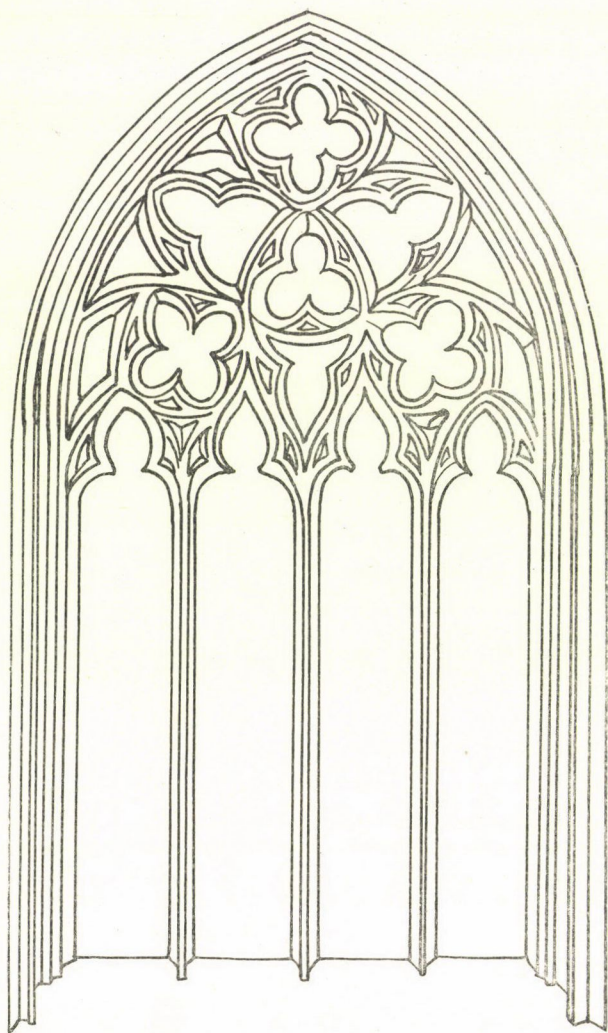
2. A déli főhajó-fal keleti részének ablaktípusa

szférikus háromszögből összetett háromágú csillagmotívum és közeibe illeszkedő három szférikus négyzet tölti ki az ablak záradékat. Keleten lágyan tovalendülő pálcák egész ablakot átfogó hullámvázása — nyugaton mereven lehatárolt formák elválasztása; ott a közrezárt felületek egymásba átfolyása, határaiuknak bizonytalansága — míg itt szigorúan lehatárolt geometriai formák egymás mellé sorakoztatása: nyilvánvaló a stílusirányítás a két mérmű-típus között (II) (3. kép).

Kérdés azonban, szükséges-e mindjárt, ha csak egy részletben is megnyilvánuló stílusellentétre, egymásutánra, s nem egyszerűen csak egyazon műhely két eltérő iskolázottságú mesterére gondolnunk.

Ugyanezeknek az ablakoknak méret- és tagolásbeli eltérései is arra utalnak, hogy valóban bizonyos fokú tervváltozásról van szó. A kelet felőli ablakok kisebbek, alacsonyabbak és keskenyebbek voltak, kifelé meglehetősen sekély kávéval, belül hasonlóan sekély kávéjuk előtt szélesebb fiülkével.<sup>4</sup> Így az ablakok üvege mintegy a fal külső harmadára tolódott. A keretek profilozása csak homorú elemekből állt. (a) A kereszthajótól nyugatra levő ablakok szélesebbek és magasabbak voltak, üvegük mintegy a fal félévastagságában helyezkedett el, keretelésüket mély horgonnyal elválasztott körteprofilú pálcatagok alkották (b) Az eltérések tovább is folytathatók: míg a keleti szakaszon kívül nincs az ablakok alatt könyöklő-párkány, a nyugatiaknál ez végig húzódott.<sup>5</sup> Ugyanez a párkány a hosszházon még az északi-keleti fal külső oldalán fordul elő, de más szintben, a kereszthajó-homlokzatok támpilléreinek utolsó osztása magasságában, ott, ahol a kereszthajók osztópárkányai is húzódnak.





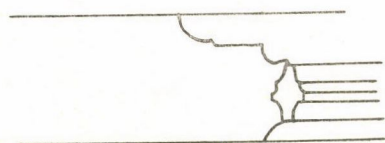
3. A déli főhajó-fal nyugati részének ablaktípusa

Az (Ia) ablaktípus fülkés formája az északi oldal két keleti vak ablakán is visszatért, de kis változással: profiljukban egy kis pálcátág jelentkezett (av). A keletinek főmotívumát Myskovszky rajza szerint gyűrűben szembeforduló két halhólyag alkotja. Az északi oldal két nyugati ablakát alaprajzilag a megfelelő déliekhez fűzi rokonság (b), közülük csak a keleti ismeretes, ennek orrtag nélküli, kettős görbületű kőrása határozottan későbbi keletkezésre utal (4. kép).

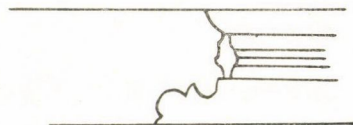
Az (a) profiltípushoz fűzi profiljukban megnyilvánuló kapcsolat a kereszthajó-szárak valamennyi ablakát<sup>6</sup> az északi homlokzatét kivéve, mely kívül a környező fal-feltület gazdag tagolásához egy pálcátaggal illeszkedik. Ezeket az ablakokat a felső kőrás felépítésében az önálló formákból való összetettség elvének jellegzetessége rokonítja a (II) típusal, de itt figyelhetők meg azok a sajátosságai is, amiért nem fűzhetjük ezt a típust (III) a fenti csoporthoz. Az ide tartozó ablakok kivétel nélkül négykaréjos középső motívummal épültek fel, úgy, hogy a középső ívelt oldalú orrtagos négyzet sarkaihoz álló szférikus háromszöggel csatlakoznak. Mindegyik háromszöget a középmotívum felé is orrtagok kísérik, tehát nem csonka lancetta- vagy halhólyagformára emlékeztetnek, mint a (II) típusnál. A csoport további karakterisztikuma a saroknégyzetek — gyakran szimmetrikus — torzítása halhólyagszerű, de szögletes elemekké. A kereszthajó szárain mindegyik ablaknak vízszintes, orrtagos kitöltésű osztása is volt. Ezt a csoportot (IIIa) képviseli a két kereszthajószár két-két, valamint az északi kereszthajóhomlokzat ablaka. Motívumai fellelhetők a nyugati homlokzat nagy ablakában is, s elemeit szorosan követi a déli oratórium három ablak-kőrása, de a (b) típushoz hasonló profilozással (IIIb).

Ilyenformán a főhajó felső részén összefüggés jelentkezik egyfelől a déli oratórium és a hajó nyugati része közt. Az eltérések nem lényegesen nagyok, időben sem lehet nagy a távolság, ezt igazolja a sok kevert típusú megoldás.

A relatív kronológiát azonban az dönti el, hogy mely épületrészeket ismerjük fel e tagolási típusok egyes elemeit. Az (Ia) típusként jellemzett délkeleti főhajó-ablakok jellegzetessége a folytonos, lineáris vonalvezetés, hajlott tengelyű halhólyagmotívumok alkalmazása és különösen a lilomos orrtagvégzódések. Ezek az elemek gyakran előfordulnak a templom ornamentikájában, de jellegzetes, hogy a templom alsó részein az (a) típusra jellemző profilozás nem fordul elő, csak körtetagos pálcák-



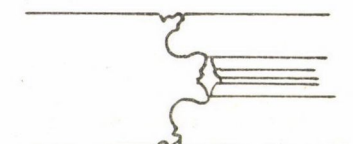
a)



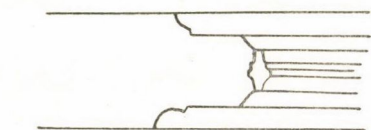
d)



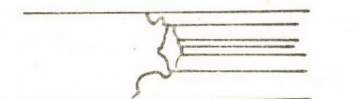
b)



e)



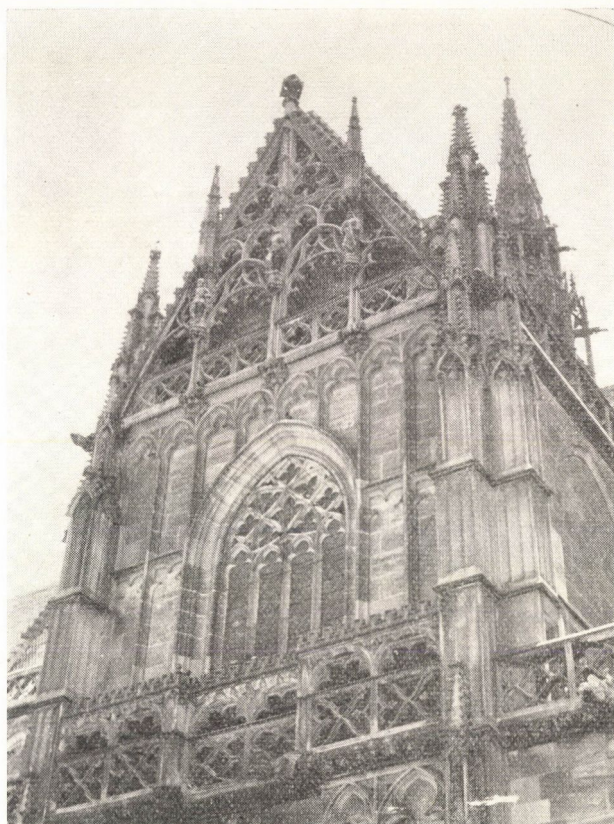
c)



f)

4. Ablakprofilok összehasonlító táblája. a) Főhajó déli fala, keleti szakaszok. b) Uo. északi fal, c) déli kereszthajó-szár keleti ablaka, d) északi kereszthajó-homlokzat. e) déli hajó-fal nyugati részének ablaka f) déli oratórium ablakai





5. Az északi kereszthajó homlokzatának felső része

kal keretezett nyílások. Az (I) csoport lilimos végződése az északi kereszthajó melletti mellékhajószakasz kettős halhólyagjában fordulnak elő. Így a délkeleti főhajófal és az északkeleti mellékhajó ablaka látszanak szorosabban összetartozni.

Különösen jellemző a kettős, egymás felé nyitott, lilimos orttaggal elválasztott halhólyagmotívum erre a csoportra. Ez a motívum a templom díszítő mellvédjeinek gyakori eleme. Ez a kőrács típusú tűnik fel az északi kereszthajó homlokzati galériáján kétféle változatban is (5. kép). Jelentkezik a mellette levő mellékhajó-szakasz mellvédjén, a déli oratórium-mellvéden (6. kép), a főhajó északi falának kis függő karzatán, annak mellvédjén (7. kép). Nyilvánvaló e csoport stílári összefüggése a kapuzatok, mindenekelőtt az északi kapu épületplasztikájával, s távolabbról ugyanebbe a körbe tartozik az északi kapuzat nyílásainak kőrácsával egyező motívumú első osztópárkány az északi torony első szintjén (8. kép).

A tipológiai rokonság mellett a csoport tagjai közötti összefüggést közös kőfaragójegyek is bizonyítják. A főhajó karzat körüli részei és a déli felső ablakok összefüggésére utal a III/B és 7A jel<sup>7</sup>, a főhajó ablakbélletei és a karzat rácsa közötti összefüggést bizonyítja a III/B 22; az északi és nyugati kapuk és nyugati ablak azonos mestere használta a III/B 23-at, a nyugati kapun és ablakon működő azonos kéztől származik a III/B 24. E csoportban talán a legjelentősebb kőfaragó lehetett az, aki a III/11 és az ezzel talán azonos III/A 7. sz. jelet használta. Ez az alsó részen, az északi kapun, a hajó karzatának mérművein egyaránt előfordul.

Ezen a csoporton belül, szintén a kőfaragójegyek által is tanúsított, külön típust képez a kereszthajóban feltűnő ablaktípus (III/a). Az eredeti profil típus körte tagos lehetett, s csak egyes felső részeken jelentkezett az az új (a) forma, mely a főhajó keleti szárának déli ablakain (Ia), majd a kereszthajó-ablakokon (IIIa) tűnt fel.

A (IIb) típushoz tartozó, a főhajó nyugati szárának déli falán levő két ablak nem lehet lényegesen későbbi az előbbieknél. Mégis későbbi keletkezésükre utal, hogy ezekkel egyező ablakra az északi torony harangszintjén találjuk. Ehhez a típushoz látszanak közel állni az északi mellékszentélyek egyszerű, csak egy-egy szférikus négyzet- vagy háromszögmotívumot tartalmazó ablakai is. Megfontolandó, vajon az északi torony nyolcszögű részének alsó ablakai, melyek a felső halhólyagmotívum formákkal szemben az északi mellékszentélyekre emlékeztetnek, nem tartoznak-e ugyanehhez az építési periódushoz.

Mindenesetre ily egyszerű formák tipológiai hovatartozását épp elemi formáik miatt nehéz eldönteni. Az ablakkőrácsok egyébként utólag is helyettesíthető, könnyen pótolható szerkezetek, gyakran csak az építkezés legvégén készítették el őket, így belőlük teljesen megbízható, pontos kronológiát konstruálni nem lehet.

Bizonyos mértékig ismét a profilozás vizsgálata lehet segítségünkre. Az északi mellékszentélyek ablakait meglehetősen szűk nyílás jellemzi (9. kép). A restaurálás előtt felmérésektől bizonyoság szerint, de mai állapotukban is, az ablakok nem közvetlenül kapcsolódnak a támpillérekhez, hanem mindkét oldalukon nagy falsíkok maradnak szabadon (10. kép). Profilozásuk megközelítőleg szimmetrikus, körtetagos pálca, majd mély horony kereteli őket kívül-belül egyaránt. Mindebben erősen eltérnek a déli mellékszentélyek ablaktípusától, mely a belső oldalon alig jelez keretelést, külső felükön azonban annál mélyebb, nagy horgonyból és körtetagos pálcából összetett fülke húzódik (11. kép). A déli ablakok valóban teljesen kiküszöbölők a falfelületeket: profilozásuk közvetlenül csatlakozik a támpillérek testéhez<sup>8</sup> (12. kép).

Amíg az északi mellékszentélyek ablakai a nyugati főhajóablakokkal rokonok, a délieknek nem mutatható ki rokonsága a templomnak.

Fentiekben a stíluskérdések klasszikusan dokumentatív anyagán, az ornamentális formákon kíséreltük meg jelmezni a templom egyes stílusfázisait. Áttekintésünk nem az építéstörténeti összefüggésekhez, hanem a — hiányosan — adott ábrázolásokhoz alkalmazkodott. Így két ellentétpárt állíthattunk fel, az építkezés folytonossága miatt természetesen nagyon sok átmeneti formával. Az átmenetek, kevert típusok bőségéből azonnal le is vonhatjuk az első következtetést: hirtelen, teljesen műhelyváltózással nem számoltunk az építkezés menetében.

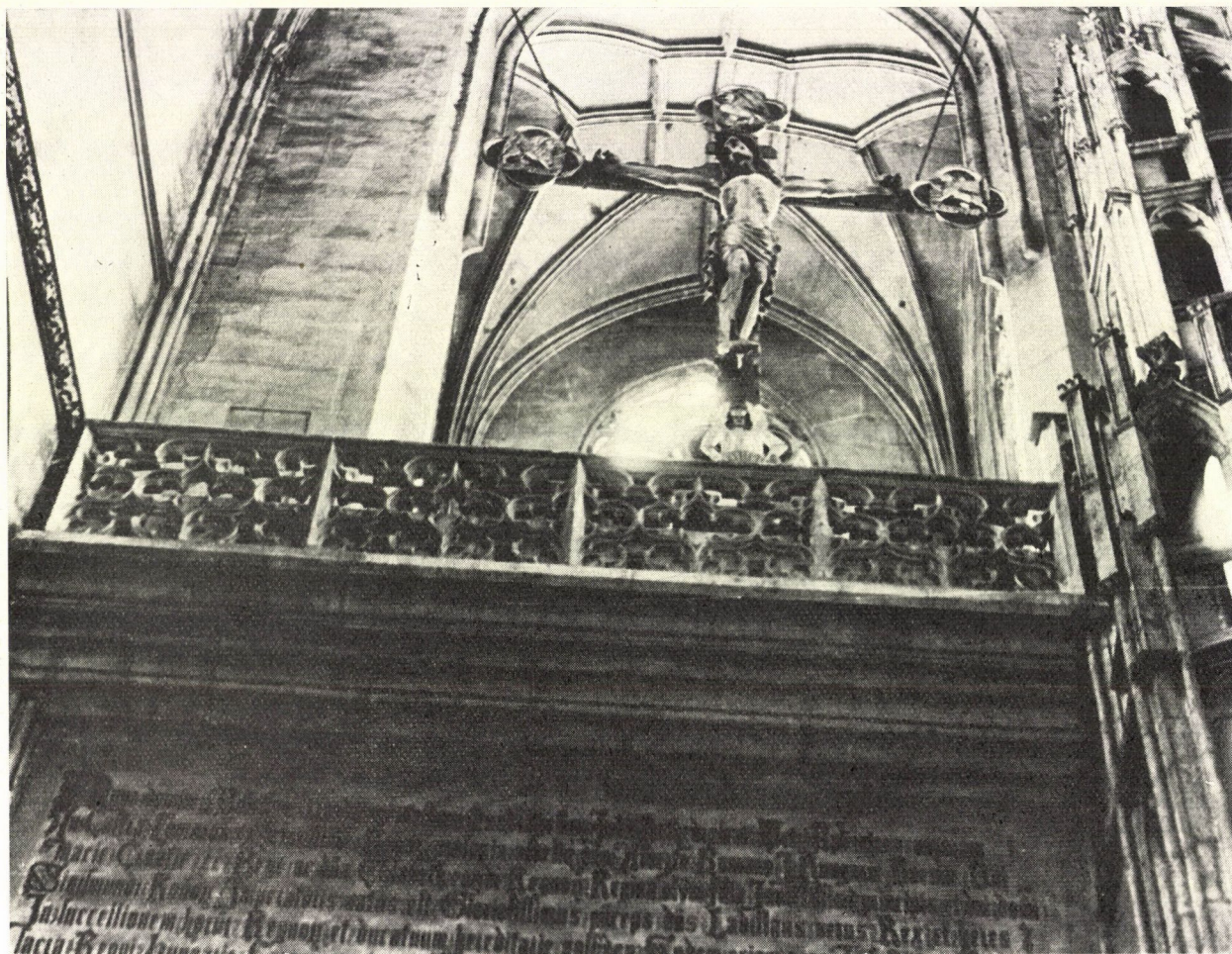
Stílusellentétek jelentkeztek: a főhajó keleti fele és a kereszthajó felső részei, illetve a főhajó nyugati szakaszai közt és a keleti mellékhajók (a nyugatiakról úgy szólva nincs is adatunk) déli, illetve északi megoldása közt. Feltételezhattuk, hogy az északiakon jelentkező ornamentális formák összefüggnek a főhajó nyugati felső részeivel. Így három stílusfázist nyerünk, melyek közül elsőnek a déli mellékszentélyeké látszik, ahol az építkezés kezdeteit kell feltételeznünk. Pusztán az ornamentika alapján nem dönthető el, hogy a további stílusfigurációk közül melyik tűnik fel előbb az épületen.

3.

A templom építéstörténetének relatív kronológiai vázát eddig egyedül Václav M e n c l kísérelte meg megadni. Tanulmányában a Szent Erzsébet templom belső tagolási rendszerének elemzése alapján állapított meg két építési korszakot. Abból a tényből indult ki, hogy a határoló falak architektonikus tagolása az épület nagy részén autentikus állapotban maradt meg.

Mencl szerint a templom nagy részére jellemző tagolás prototípusát a déli oldal mellékszentélyei mutatják. A szentélypoligonok oldalait egymástól fejezet nélkül, karcsú pálcákotégek választják el, amelyek azonos keresztmetszetű csak orrtaggal bővülő boltozati bordákban, folytatódnak. A boltozati bordák képzéséből magyarázható a faltagolás rendszere is. A falpilléreknek itt két fajtája fordul elő: a kettő csak funkcionálisan tér el egy-





6. A déli kereszthajó oratóriuma

mástól. Az alaptípust a sarkok pálcái jelentik, ezek kettős: hengeres, majd sokszögű oszlopszék felett, attikai lábazatról indulnak. Egy-egy félpillér hengeres középső tagból, s azt kísérő lemezből és horonyból áll, a középső tagozat vállmagasságtól kezdve orrtaggal bővülve fut át a körteprofilú bordába. Ugyanezekből az elemekből áll a mellékszentélyek közti falnyelv gazdagabb kötegpillére is, amelyen azonban a templom főténgelyére merőleges, illetve azzal párhuzamos tengelyű, hevederirányú félpillérek tagolását két kis körtetagos pálca egészíti ki. Az így keletkezett faltagolást egy ferde vízvetőlemezről, mély horonyból és pálcatagból álló, a mellékszentélyek magasságának alsó harmadában futó osztópárkány bővíti, a félpolygonok két középső oldalán erről nyílnak az ablakok. A párkány végighúzódik az egész falon, gyűrűsen körülöleli a falpiller-kötegek egyes tagozatait, s folytatódik a mellékhajó déli falán is. Itt, ahol a Cromerkápolna ajtajának szemöldökeként alkalmazták, egy szakaszán kissé eltérő profilozású darabbal pótolták. („A” és „Av” típus)

Ugyanehhez a stíluskörhöz sorolja Mencil a délnyugati fal egyetlen megmaradt darabjának, a Szathmárkápolna nyílásait elválasztó pillérnek párkánygyűrűvel tagolt féloszlopait, melyek mellett azonban nem folytatódik a falon (!) a párkány, tehát új („B”) típusba sorolja, e típus egyetlen párkányaként. A többi részt, az északi oldalt az jellemzi, Mencil szerint, hogy míg a pillérkötegek profilozása azonos az („A”—„Av”) típusal, a pilléreketté párkánygyűrű nem veszi körül, a párkány azonban a falakon végighúzódik. („C”)

Új típus csak az északi oldal belső mellékszentélyén és a mellette levő falnyelven tűnik fel: ezt sajátosságai első pillantásra megkülönböztetik az előbbi rendszertől.

A falsarkok tagolása itt nem annyira az egyes pálcakötegekre, mint inkább a plasztikusabb, hengeres pálcák szerepére épül. Ezeket a pálcákat csak sekély homorlatok kísérik két oldalt, lábazatuk sem fogja át az egész köteget, csupán a hengertagok alatt húzódik. Mint az egész profilképzésre, úgy a lábazatokra is az előbbi típusnál nagyvonalúbb, összefoglaló szerkesztésmód jellemző.

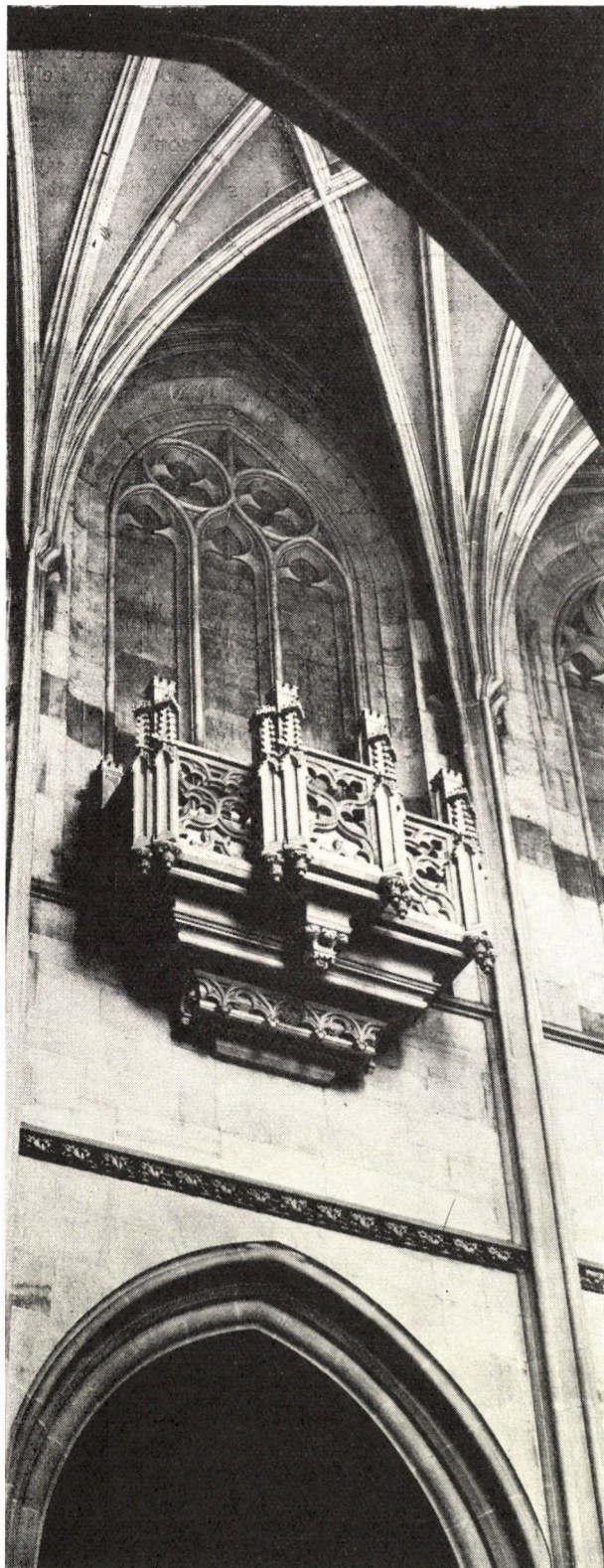
A lábazatok két hengerből, s a felső fölött nem attikai lábazatból, hanem egyszerű, hengeres keresztmetszetű gyűrűkből állnak. Az övpárkány csak a falhoz simuló pálcákat keresztezi, ezek mintegy átdöfik a párkány felső lemezét, míg a középső, a bordához vezető pálcák töretlenül emelkednek (13. kép).

Mencil ezekben az eltérésekben két fő építési periódus egymásra következőnek bizonyítékait látta. Eszerint a templom kerítő falai a mellékhajók magasságáig, még pedig délkeletről kezdve, s befejezve az északnyugati mellékszentélyen, előbb épültek meg, mint belső tagolása. Mivel a déli mellékszentélyeken kimutatott tagolásmódot a kereszthajók belső falain nem találta meg, feltételezi, hogy a kereszthajó tervváltozás eredménye. Elképzelése szerint az „A” típusú tagolást alkalmazó mester és őt a „B” és „C” típusal követő köre a templomot öthajós formában, négyzetes mellékhajó-szakaszokkal és harántirányú, téglalap alakú főhajószakaszokkal tervezte. Kereszthajója az első templomnak nem lett volna (14. kép). Az első tervező építész azonos lehetett azzal a Miklós mesterrel, aki 1411-ben Zsigmond rendeletére Visegrádra távozott. Őt az 1420—24. közötti adatok szerint Péter követte volna, aki krakkói és prágai iskolázottságának megfelelően, csarnoktemplom létrehozására törekedett. Mivel öthajós csarnoktemplom építése hajós lett volna, Mencil szerint „olymódon fosztották meg a

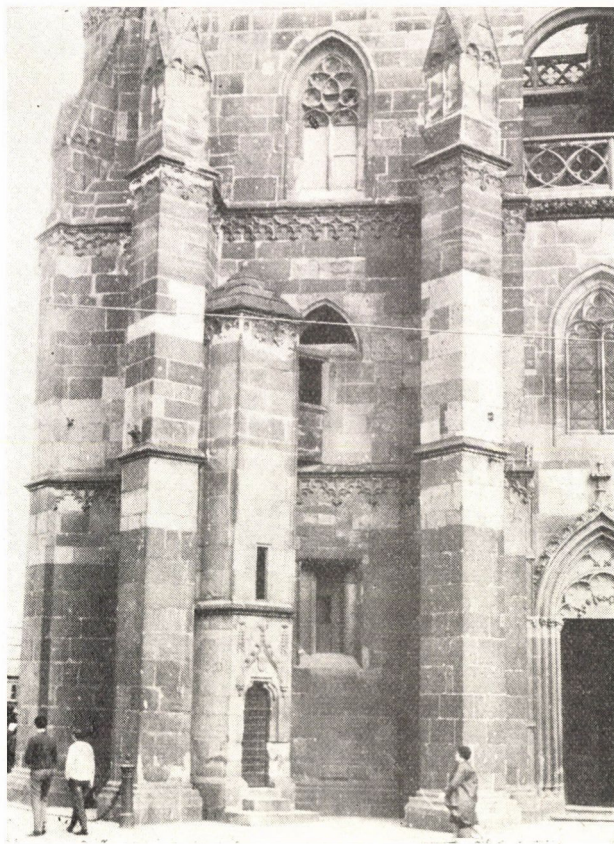


teret mélybe törő dinamikájától, hogy a magas főhajót hossza közepén ugyanolyan magasságú kereszthajóval metszették át és így kifejezett centrális középponttal rendelkező keresztformájú alaprajzot fejlesztettek ki.”<sup>9</sup>

A két mester működése közti időben bontották el, Mencl szerint, az építkezés kezdetén a tűzvész után ki-



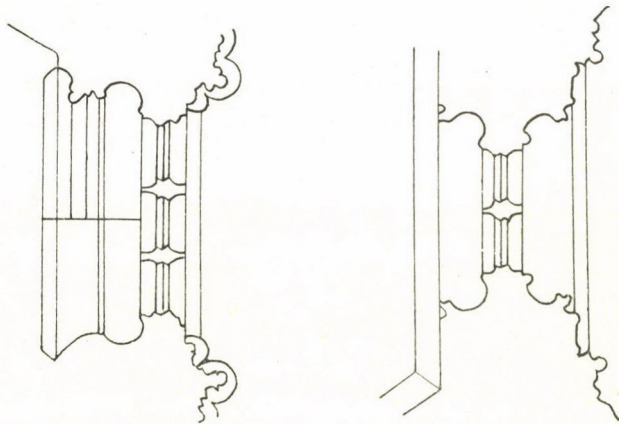
7. Függő karzat a főhajó keleti részének északi falán



8. Az északi torony alsó részének nyugati homlokzata

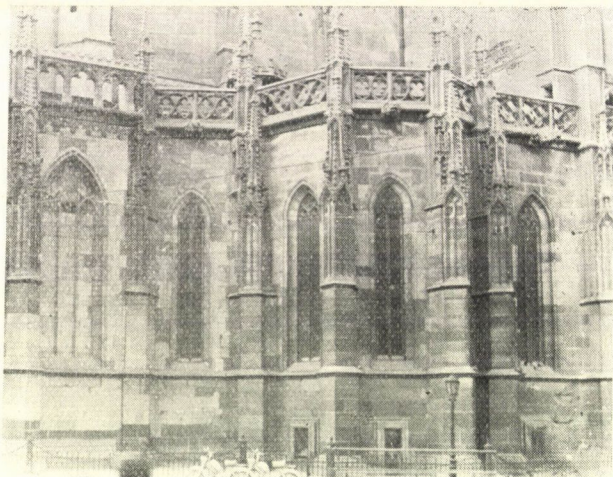
tatarozva még használt régi plébániatemplomot, s csak ezután került sor az épület belső támrendszerének, boltozatainak megépítésére. Mivel a régi templom északi melléképítményének, valószínűleg sekrestyéjének alapfalai az északi belső mellékszentély alatt húzódnak, feltételezi, hogy ez akadályozta az ide tervezett mellékszentélynek a többi kerítő fallal együtt való megépítését.

Mencl periodizációs elképzelése a korábbi szakirodalom számos megfigyelését, elképzelését foglalja magában, s hozzá ezeket összhangba az építkezés forrásos adatokból vagy stílusanalógiákból levonható kronológiájával. Eszerint a hosszház építésében két periódus, két jelentős művészegyenység és két eltérő stílustörekvés, téralkotási elv nyilvánul meg, váltja egymást. A részletformák eddigiekben vázolt, bonyolult kölcsönhatásokat



9. Mellékszentélyek ablakprofiljainak összehasonlító ábrája





10. Az északi mellékszentélyek

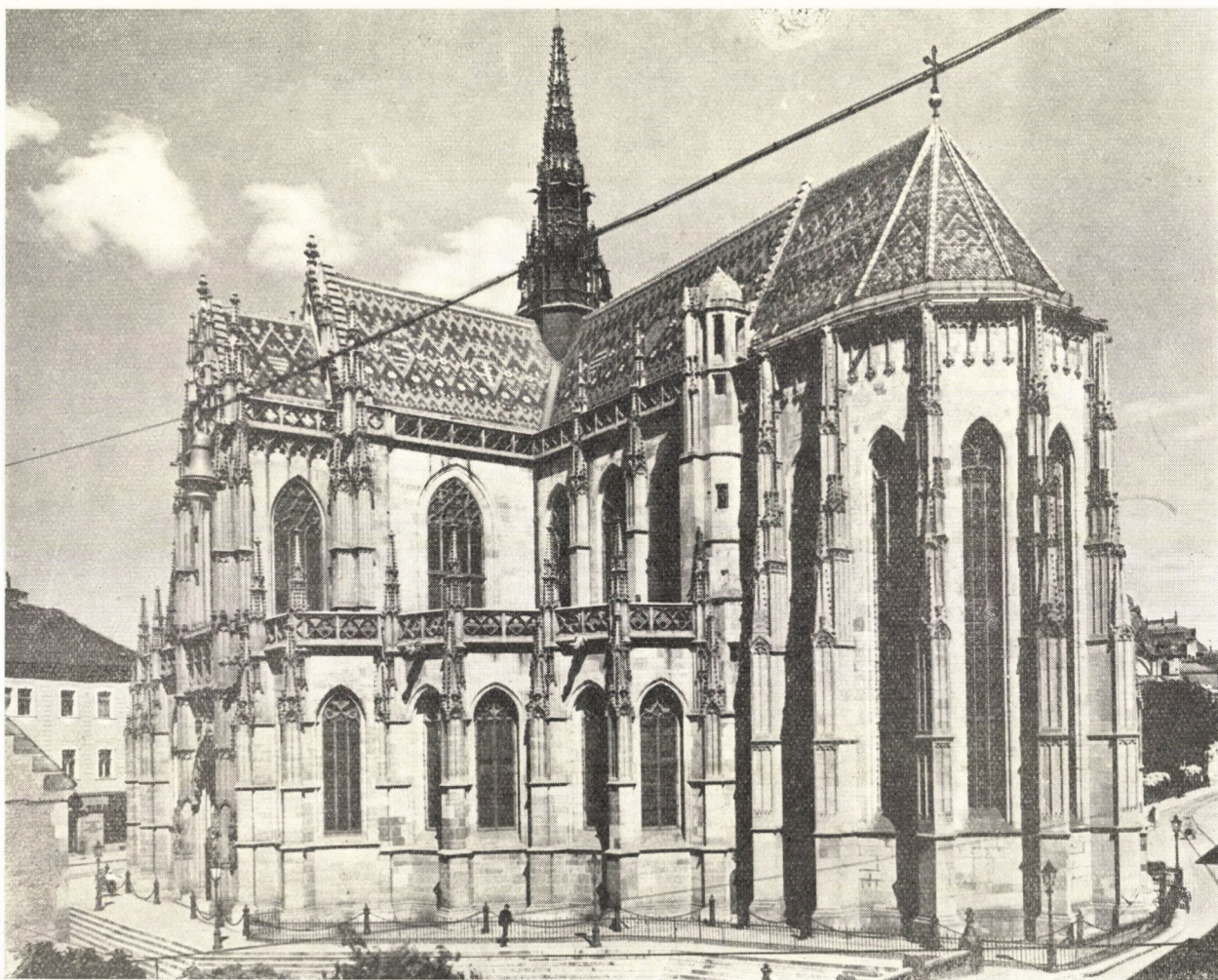
mutató tipológiája is elegendő azonban ahhoz, hogy kétségbe vonjuk Mencl periodizációját. Ritkán fordul elő ugyanis, hogy egy középkori épület kialakulásában világosan formulázható, egymásnak ellentéteiként fellépő művészi elvek jutnak szerephez, s Kassa esetében

valószínűleg nem ilyen könnyen demonstrálható műhelyváltásról van szó.

Vizsgáljuk meg tehát sorra Mencl érveit!

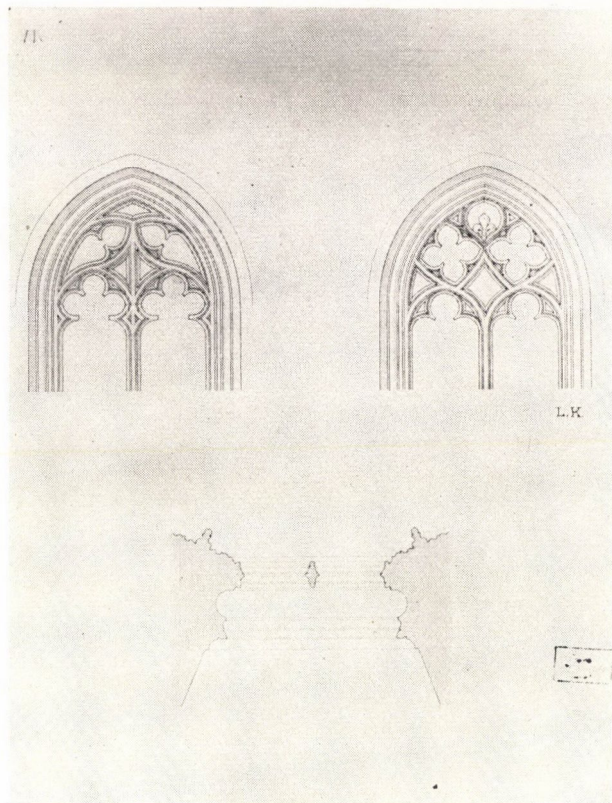
A két periódusnak építészevekké váló összekapcsolása nem vehető komolyan, hiszen a XV. sz. elején Kassán mindössze ez a két építész ismeretes név szerint, s mindkettőjük esetében csak feltételezhető, hogy ez időszak legjelentősebb munkáján, a dómon dolgoztak. Egyes részeket nekik attribuíni, sőt, tanultságukra következtetni pusztán keresztnévük ismeretében nem lehet. Egyébként is: a fordulatnak korábban kellett volna bekövetkeznie, mint 1411-ben, mert a kapuzatok egyik mestere 1405-ben már bizonyára elkészítette a ferencesek templomának nagyon hasonló domborművét. Mivel valószínű a dóm északi kapujának elsőbbsége,<sup>10</sup> az északi homlokzatra is terminus ante quemként kell elfogadnunk 1405-öt.

Az így nyerhető, alig húsz évnyi szakaszban nehezen képzelhető el a templom egész kerítő falának párkány-magasságig való felépítése, közben, a régi templom bontása idején, a munkák szüneteltetése, majd az új tervek szerint faragott kömennyiség elkészítése is. A kereszthajón bekövetkezett valamilyen tervváltó-zást tételez fel Sztého is, aki a kereszthajók pillérkötegein egy tag 45°-nál kisebb hajlásszögéből következtet csillagboltozat helyett eredetileg két boltszakaszra. Ez a boltozási rendszer, noha valóban bizonyítja a boltozatokban bekövetkezett tervváltozást, mégis a maival azonos szélességű, két keresztboltozattal lefedett kereszthajót tételez fel (15. kép). A régi templom

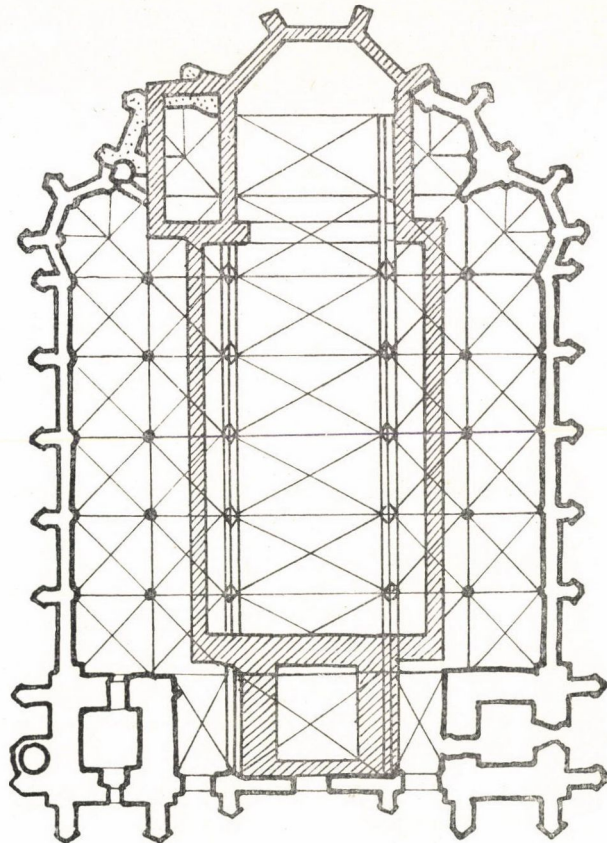


12. A szentély nézete délkeletről





11. Déli mellékszentélyek ablakainak felmérése. Lange Keresztély

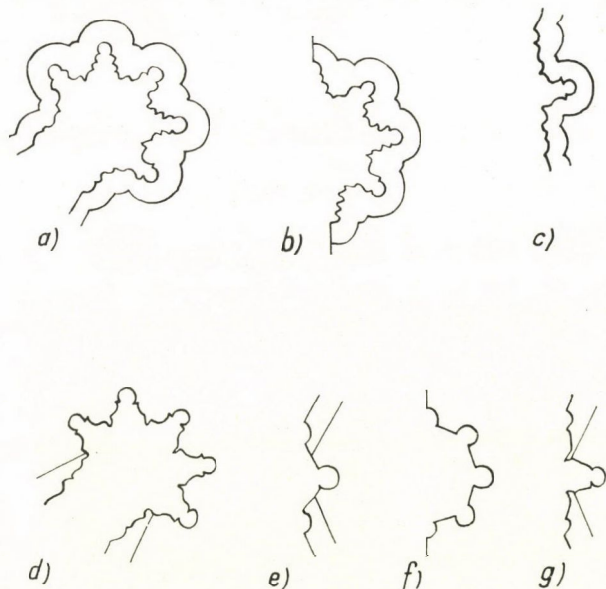


14. Az építési periodizáció Menci-féle elképzelése

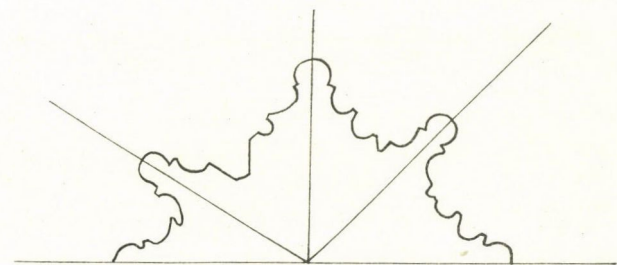
körülépítésének és folyamatos használatának elképzelését hangoztatja Mihalik is.<sup>11</sup> Nála azonban ez a feltételezés ellentmondáshoz vezet, hiszen éppen ő az, aki ismerteti a restaurátoroknak azt a megfigyelését, mely szerint a kerítő falak átlag 4,8 m magasságig, a belső pillérek pedig 2,5–3,2 m magasságig szkárosi trachitból, mégpedig az első egyhajós templom anyagából, másodlagosan felhasznált profilos köveiből épültek.<sup>12</sup> Ha ez így

volt, lehetetlen, hogy a régi templomot körülépítették: el kellett azt bontani már az építkezés megkezdése előtt. Továbbá, mivel a belső pillérrendszeren is régi az alsó részek kőanyaga, de a hajó falai nem teljes magasságukig állnak a régi kőanyagból, valószínű, hogy ezek építését a kerítőfalakétól lényeges időbeli különbség nem választja el, egy perióduson belül épültek. A műhelyösszefüggést kőfaragójegyek egész csoportja bizonyítja: közös jegyet figyeltek meg pl. az északi és déli mellékszentélyen, a Menci feltételezte két tervezési szakasz két prototípusán,<sup>13</sup> az északi kereszthajó-homlokzaton és a szomszédos falakon,<sup>14</sup> a kerítőfalakon és a belső támrendszer különböző pontjain.<sup>15</sup>

Más pontokon is korrigálnunk kell Menci megfigyeléseit, s ezek a korrekciók feltétlenül arra utalnak, hogy a tervváltozás kevésbé átfogó, ugrásszerű volt, mint ő feltételezte, s hogy több kisebb, folyamatos stílusváltozással kell számolnunk a templom építésében. Nem igazolható az eredeti terv kereszthajó nélkülsége azért sem, mert a déli kereszthajó belső homlokzatáról csak ma hiányzik az osztópárkány, míg a restaurálás előtt a kapuzat melletti keleti falfelületre biztosan átnyúlt,<sup>16</sup> s ugyanígy megvolt az északi oldal megfelelő helyén is, ahol egyúttal körülölelte az északi kereszthajó keleti

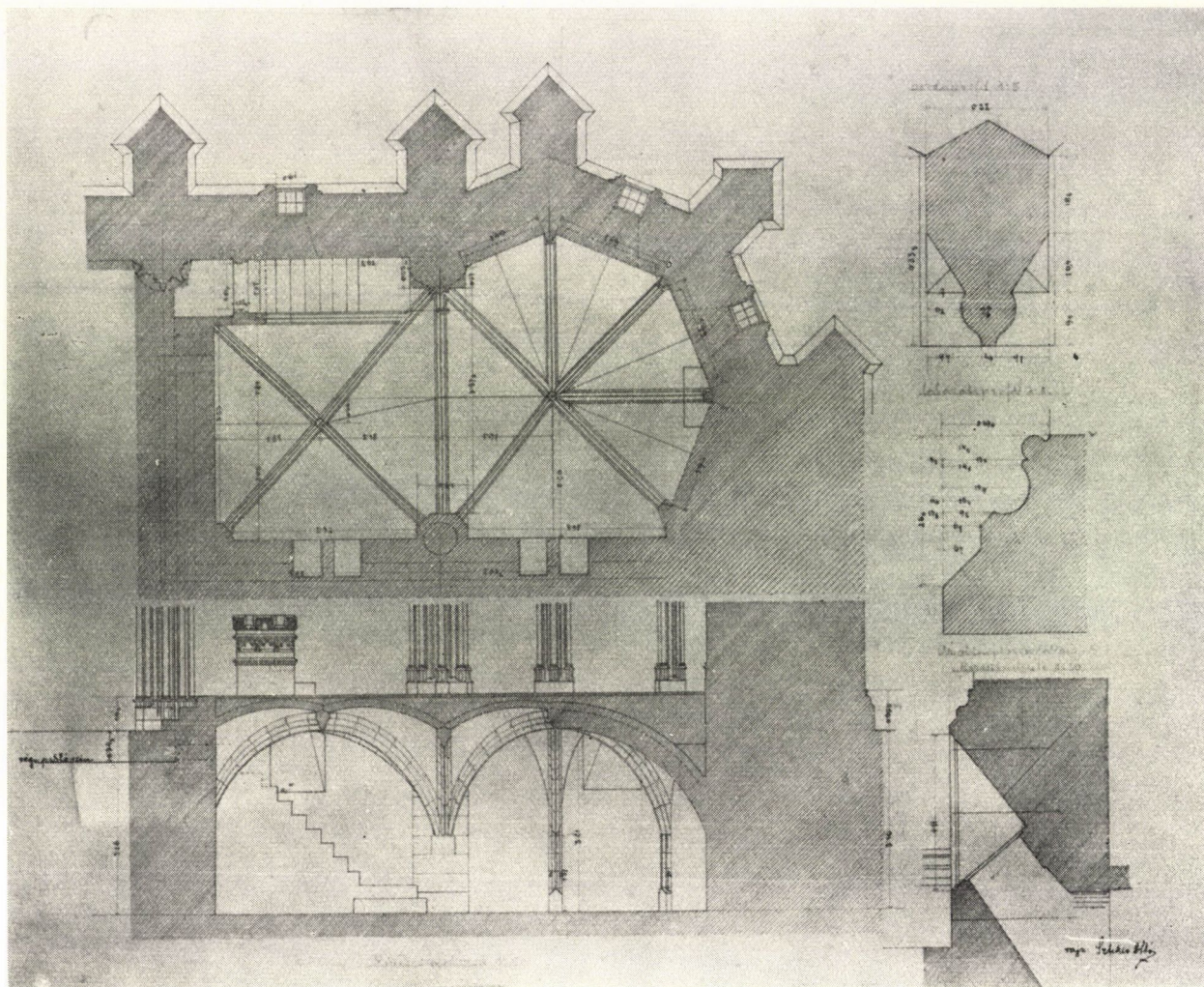


13. A fallagolás elemei: a) pillér a déli mellékszentélyek között, b) félpillérköteg ugyanott, c) sarok pillérköteg ugyanott, d) pillér az északi mellékszentélyek között, e–g) a pillérek periódusának további részletei



15. Boltozatindítás a kereszthajó-homlokzat belső felületén





16. Az északi mellékahajó alatti kriptá felmérési rajza

falpillér-köteget is, tehát itt is „A” típusú tagolási rendszerrel találkozunk.

Erősen kételkednünk kell a „B” típusú tagolás meglétében, mivel ennek egyetlen példája a környező fal-felületek kiváltása után, önmagában maradt meg, a déli toronyhoz, illetve a kereszthajóhoz csatlakozó kis falnyelvek valószínűleg a Szathmáry-kápolna építéskor keletkeztek, tehát igen valószínű, hogy itt is végigvonuló övpárkányos „A” típusú tagolás jelentkezik eredetileg. A „C” tagolási típus, párkánnyal, de oszlopgyűrű nélkül, tehát az északi falon jelentkezik, s ezt nem választja el túlságosan éles ellentét egyik alaptípustól sem, mert míg kötegeinek profilja az „A” típussal kapcsolja össze, az a vonása, hogy csak középső pálcái húzódnak a párkány előtt, míg a szélsők áttörik azt, az északi belső mellékszentély tagolására („D”) emlékeztet.

Ilyformán hasonló képet kapunk, mint a kőrácok áttekintésekor: két, meglehetősen különböző alaptípust és egy átmeneti variáns ismertünk fel a hosszház kerítőfalainak tagolásában.

Az első „A” típus vonásait a délkeleti mellékahajó mutatja legtisztábban. Talán folytatják ezt a tagolást a déli toronyig, de ennek megfelelően kezdhették el az északi mellékahajót is, mégpedig a kereszthajó táján. Feltételezhetően a kriptá építése jelentett északon kisebb törést (16. kép). Ennek — természetesen lényegesen egyszerűbb — belső tagolása, mindenekelőtt az „A”

típusú tagolás elemeire emlékeztetően, hornyok közti körtetagos sarokpilaszterei utalnak korai keletkezésére. Mindenesetre, teljesen elfogadhatatlannak tűnik a kriptá későbbi besüllyesztésének és utólagos „kibélelésének” hipotézise,<sup>17</sup> nemcsak azért, mert a délkeleti mellékahajó középső pillére a kriptá diadalívének pillérén áll, hanem azért is, mert a kriptá külső homlokzata, a lábazati párkánynak az ablaknyílások kereteként való vezetésével az egész egységes koncepciójú, egyidejű építésére vall. Ha igaz Sztéhlo megfigyelése, beboltozása előtt a kriptá huzamosabb ideig állhatott félig készen, mert a boltvállakon fagyásnyomokat figyeltek meg restaurálás közben.<sup>18</sup> Nincs kizárva, hogy ez a kisebb szünet magyarázza az architektonikus formák változását, a „C” típus, majd az új, az északkeleti mellékszentélyen feltűnő tagolásmód jelentkezését.

Ez a tagolási rend jelentkezik, amennyire erről adataink vannak, a főhajó pillérsorán. Egyszerű, hengeres oszlopszékkel tagolt lábazatai, lapos poligonális hasábok élein elhelyezett, töretlen hengertagjai a „D” tagolási típussal való rokonságát jelzik. Ugyanezek a monumentálisan leegyszerűsített formák tagolják a déli kereszthajófal királylépcsőjét. Lábazatainak formái, párkányainak megoldása az északi mellékszentély formáit idézik. De ezt a nagy síkokból való komponálást jelzi a déli kapuzat ferde síkú, közös teherhárítóívvel összefogott belső oldala is. Ugyanez a nyíláskeret-képzés nyilvánul meg az (a) profil típusban, amely elsősorban

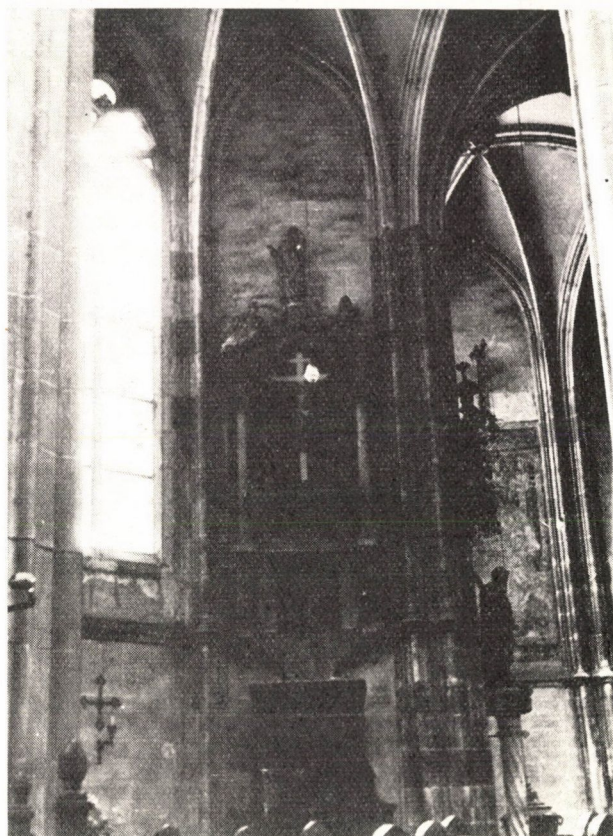


a főhajó keleti felének és a kereszthajó ablakainak tagolására jellemző a felső részeken.

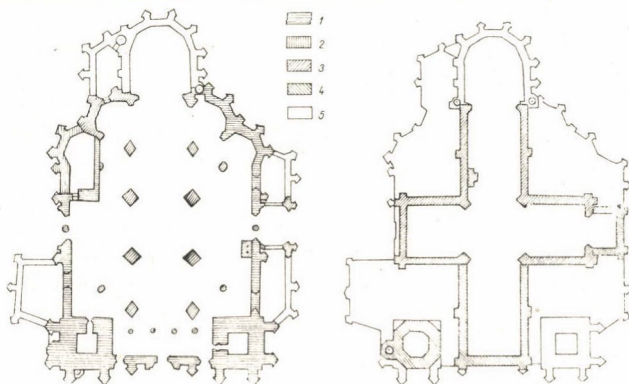
Az északi és nyugati kapuzat körtetagos csoportokból alkotott profilozása, szoborposztamenseik oszlopszékei, fejezetek feletti vakárkádjai inkább az „A” típusú árulnak el kapcsolatot, ugyanakkor az északi kapuzat közpillerének eltérő formájú, fejezet nélküli pálcákkal díszített szoborposztamense inkább a „D” csoport felé utal, éppúgy, mint a déli kapu megfelelő része is.

Ugyanakkor azonban az északi és nyugati homlokzatok vakművei profilozásban a belső támrendszerhez vagy a királylépcsőhöz állnak közel. Feltételezhetően a kapuk architektonikus elemeinek munkáját nagyrészt az első műhely végezte, ezt követő elhelyezésük és a homlokzatok befejezése már a második műhely műve lehetett.

Mindezek alapján valószínű, hogy a templom építését a keleti mellékkápolnákkal kezdték el, meghozzá délen és északon egyidőben. Sor került ekkor már a nyugati falak építésére és a kapuk elkezdésére is. Minden bizony-



18. A déli mellékszentélyek belseje



17. A templom építésének periodizációja. 1. 1380 k. — 14. század vége. 2. átmeneti periódus. 3. 15. század első évtizede. 4. 1410-es évek közepétől. 5. 1440. után.

nyal sürgősen szükséges volt a templom egy részének gyors használhatóvá tétele, ezért valószínű, hogy a mellékhajókat, legalábbis a legegységesebbnek tűnő délit, esetleg már félig készen használták, de bizonyára gyorsan beboltozták. Ez azonban csak a belső pillérek felhú-  
zása és az árkádívek bezárása után történhetett meg.

A belső támrendszer és boltozási rendszer mindenképpen módosult építkezés közben, erre utalnak nemcsak a kereszthajó-szárakban levő, a mai boltozatoknak meg nem felelő irányú és tagolású falpillérek, de a mellékhajókban a hevederek és bordák profilban történt megkülönböztetése is.

Úgy látszik, hamarosan sor kerül a hosszház keleti részének felső falaira, s ezeket követhette előbb a nyugati fal, illetve az északi torony alsó része, majd a nyugati főhajó-szakasz teljes magasságban való befejezése. Alighanem egyszerre, új fázisban következett a főhajó és kereszthajó boltozása, mely azonban, mivel a boltozatok bordaíndításai sem a főhajó pillérei tagolásának, sem a külső faltagolásnak nem felelnek meg, nyilván ismét új tervek szerint történt. Legfeljebb az utolsó, a főhajó délnyugati ablakainak kőrácsei (IIb) által képviselt szakasszal eshet egybe a teljes beboltozás építési periódusa (17. kép).

Az ablakművek rendkívül sok keverékformáját, főleg a mellékhajók esetében, nyilván az magyarázza, hogy ezeknek csupán puszta keretformáit kellett építésük-  
kor elkészíteni, s általános gyakorlat volt a középkorban a kőrácsoznak csak a boltozást megelőző vagy ezt közvetlenül követő elkészítése.

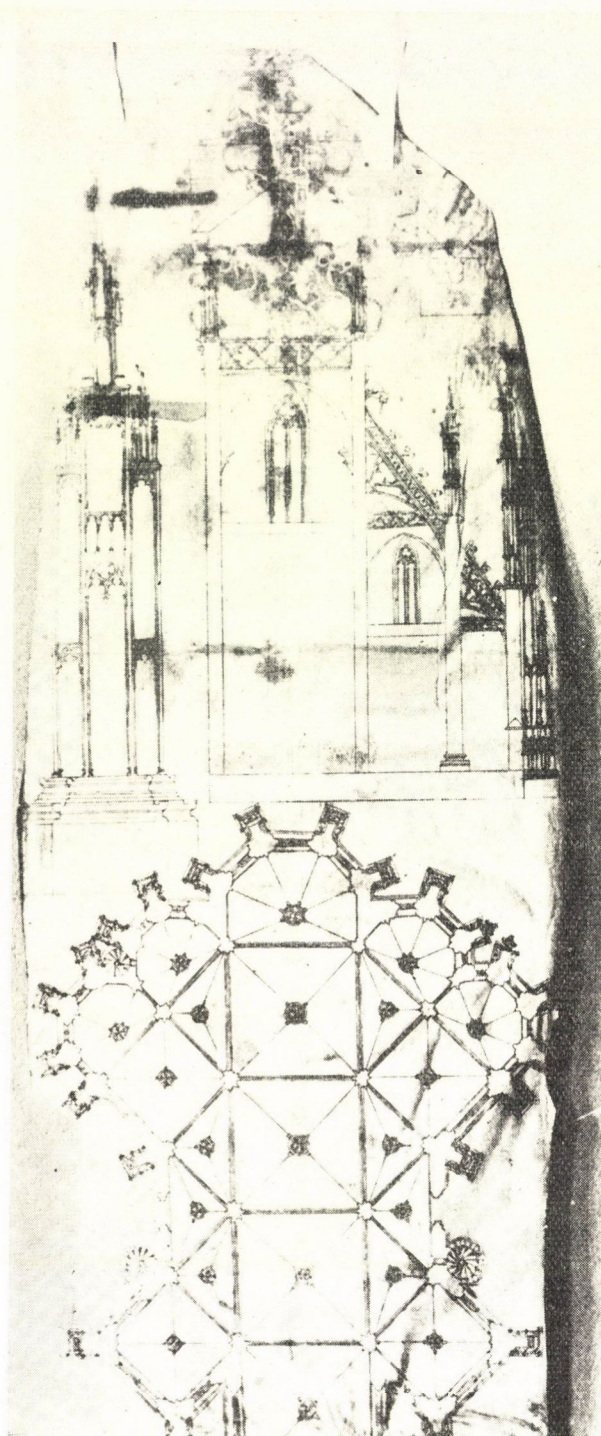
4.

(a) A déli mellékszentélyek (18. kép) kétségtelenül a legtöbb archaikus vonást őrzik. Arányaikban, térhatásukban egyaránt legközelebb állnak a klasszi-

kus gótika hagyományaihoz. Ez a kapcsolat világosan kifejezésre jut a mellékszentélyek külső-belső tagolásában egyaránt. A lábazatszerűen kezelt alsó rész párká-  
nyokkal való erőteljes lehatárolása egyaránt jellemző a kápolnák külső és belső oldalára. A felső részre ugyanakkor nem jellemző a szigorú vízszintes lezárásnak ez a rendszere. Az őket is körülölelő gyűrűs osztópárkány felett a falpillér-kötegek szabadon emelkednek tovább, s belőlük fejezet nélkül indulnak a boltozati bordák és a homlokívek. A faltagolásnak ez a rendszere, egyszerűsége, az emelettagolásnak elhagyása, erőteljesen a kolduló rendek építészetre, az oszlopjellegű megszüntetése, fejezet nélküli falpillérre emlékeztet. A falpillérek előtt gyűrűsen végigvonuló párkányszatra is az ausztriai koldulórendek 1300. körüli építészetiében találunk analógiákat. Különösen jelentős ebből a szempontból XIII. sz.-i, főleg dominikánus templomok után<sup>19</sup> az 1295-ben felszentelt heiligenkreuzi szentély hasonló tagolása. Hasonló rendszert találunk a lőcsei Szent Jakab templom szentélyén is, melynek az ausztriai koldulórendi építészettel való kapcsolata ismeretesebb a szakirodalomban.<sup>20</sup> A részletképzés hasonlóságán kívül a szentély széles és nyugodt arányai, lábazati zónája felett emelkedő nagy ablakai is rokonok a kassai mellékszentélyekkel. Mivel hasonló megoldás jellemzi a kassai Szent Mihály kápolna szentélyének faltagolását, s a sarokkötegek keresztmetszete is rokon, feltételezhető az építkezés elkezdésénél egy jelentős helyi hagyomány érvényesülése.

A déli mellékszentélyeket tagolásuk számos vonása kapcsolja a XIV. sz.-i, késői klasszikus stílus hagyományaihoz. Ugyanakkor azonban olyan, az 1380-as években modern elemek tűnnek fel tagolásukban, melyek nem vezethetők le egyszerűen a fent vázolt stílusból. Az ablakok kőrácsei a sarkok félpillérkötegeinek pálcáiból alakulnak, lancettáik görbülete ellenkező irányú, homorú görbületű pálcákban folytatódik, egyetlen számárhátíves belső motívumot alkotva. Így a nyu-





19. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Hz. 3818.  
verso részlet

gati szakasz ablakának záradékát kettős halhólyag tölti ki. A keleti ablakzáradékokat két ferde tengelyű szférikus négyzet közt egy szimmetrikus halhólyagmótvum alkotja, melynek tengelyét liliomos végződés hangsúlyozza. Ennek az ablaknak bizonytalan, éretlen, átmeneti jellegű kompozíciója jól jellemzi a déli mellékszentélyek egész rendszerét. (11. kép).

Hasonló bizonytalanság figyelhető meg a mellékszentélyeket elválasztó befelé vont támpillér felépítésében. A befelé egyértelműen diagonális tengelyt alkotó

falnyelv külső homlokzatán a támpillér nem diagonális helyzetű, hanem déli irányban, a főtengelyre merőlegesen húzódik. Így a tagolás azt a látszatot kelti, mintha egy mellékszentélyhez építettek volna nyugat felől egy továbbbit, félig az új falakba foglalva annak már meglevő támpillérét (12. kép). A tagolás egysége, az alaprajzi analógiák azonban kizárják az építés ilyen szakaszosságát.

A déli mellékszentélyek és mellékhajó faltagolása az egész templom tagolási rendszerének prototípusát jelenti. A támpillérek kompozíciója hasonló elveket árul el, mint az ablakműműveké. Koronázásuknak tagolásában a négyzet alaprajzú fiáléből diagonálisan kinövő kisebb fiálék játszanak szerepet. A fiálecsúcsokból kibukkanó újabb fiálék lezáratlan, kifejlődésben álló mozgalmasság formái éppúgy megbontják a homlokzat statikus nyugalalmát, mint a támpillérek törzsének második vízszintes párkányát folytató ablakfülkezáradékok pálcatagozatai.

A nyugati mellékhajó-szakaszok ismeretének hiányában nehéz megállapítani, mennyi fűződik ugyanennek a műhelynek tevékenységéhez, bizonyos azonban, hogy a kerítő falak nagy részének megépítésében nemcsak az általa létrehozott tagolási formák hatása, hanem a műhely közvetlen tevékenysége is érvényesül.

Bármilyen nagyságú rész megépítését tulajdonítjuk is az első építőműhelynek, a legkorábbi építési periódus művének kell tartanunk az épület alaprajzi elrendezését. Bár véleményünk szerint éppen elég nyitott kérdés van a templom első tervének rekonstrukciójában ahhoz, hogy teljes biztonsággal ne tudjuk elképzelni az épület tervváltozás előtti elrendezését, annyi megállapítható, hogy alapvető elrendezése nem változott lényeges mértékben, s a tervváltozás inkább csak a belső támrendszert és boltozatokat érintette. Bizonyosra vehető a kereszthajó jelenléte az első tervben, s a Sztelhlo által megfigyelt boltozatindítások alapján valószínű szárainak két-két, téglalap alaprajzon emelkedő keresztboltozatos szakaszra való tagolása. Nagyon valószínű, hogy ezek analógiájára képzendő el a főhajó szakasztagolása is, amit alátámaszt az, hogy a mellékhajók is nyilván négyzetes alaprajzú keresztboltozatos szakaszokból állhattak. Így tehát lényegében az épület mai alaprajzához hasonló koncepció rekonstruálható első tervként, ami persze nem menti Steindl beavatkozását, s főleg nem igazolja restaurálásának eklektikus jellegét — hiszen a későbbi részek megőrzésével, a boltozati formák egy részének megtartásával magától értetődően fennmaradtak a második stílusban keletkezett formák.

A mellékszentélyek elrendezését azonban kétségtelenül az első műhely számlájára kell írunk. E ponton óhatatlanul fel kell, hogy merüljön az alaprajzi típus származásának kérdése. E tekintetben elfogadhatatlannak tartjuk a diagonális tengelyen két-két párhuzamos tengelyű mellékkápolnával képzett mellékhajózárásnak bármelyik XIII. sz.-i megoldásából való levezetését. A Braine-i St.-Yved templom éppúgy nem lehetett a kassai megoldás mintaképe, s Villard de Honnecourt-nak éppúgy nem tulajdoníthatunk sem közvetítő, sem hagyományozó szerepet a kassai szentélyelrendezés megtervezésében, mint ahogy bizonytalan a xanteni Viktor-kirche szentélyfejének átvétele is. Mivel azonban a nürnbergi Germanisches Nationalmuseumban őrzött, a XV. sz. első felére datálható freiburgi toronyterv-másolat hátoldalán más tervrajzok között egy olyan is szerepel, melyben a kassai megoldás egyetlen korabeli analógiáját ismerhetjük fel (19. kép), igazoltnak tekintjük, hogy a kassai mester számára ugyanabból a forrásból volt ismeretes a ritka és régi alaprajzi séma, mint a nürnbergi terv mesterének.<sup>21</sup> A nürnbergi lapot a szakirodalom a Parler-körrel hozta összefüggésbe, és hátoldalmának részletmótvumaiban is prágaias elemek mellett Szilézia építészetének ismeretere utaló megoldások találhatók. A kassai első műhely stílár helyét a helyi hagyományok mellett tehát ilyen irányú modernebb stíluskapcsolatok határozzák meg. A nürnbergi terv rajzolója is csak ideális, kivitelezhetetlen megoldást adott a kápolnapárok közti falsaroknak: nem lehetetlen, hogy épp e részlet bizony-

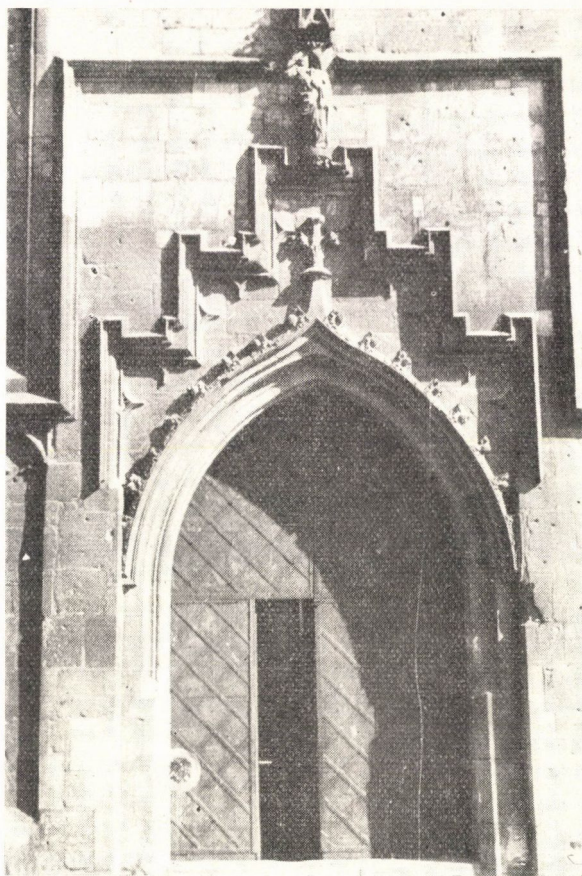


talán, tapogatózó megoldása ugyanilyen okokra vezethető vissza Kassán is.

b) A kapuzatok architektonikus tagolása és a déli mellékszentélyek formái közt nincs akkora eltérés, mint azt Mencl feltételezte.

Igaz ugyan, hogy a kapuzatokon kevésbé érvényesülnek a posztklasszikus gótika hagyományai, de ezek a vonások a mellékszentélyeken is inkább csak a belső arányaiban, tagolási rendszerében jelentkeztek. Ugyanakkor viszont a kapuzatokat sok vonás kapcsolja össze a mellékszentélyekkel: keretező támpilléreik részletképzése, profilozásuk kétségtelenül erre utal. Az egyébként is legszorosabb kapcsolatot mutató nyugati kapuzatnál a kapu felett levő, galéria alatti ablak kőrácsa is a déli mellékszentélyek ablakainak vonásait hordozza. A belsőkre utal két kibillenő szférikus négyzet közti, szimmetrikus halhólyagos záradéka, míg a középső nyílás nyitott négykaréjos zárása a külső kettős halhólyagos ablakokkal rokon. Ennek az ablaknak az előtte levő kapuzattal való összefüggését helyzetén kívül két közös kőfaragójegy is bizonyítja (III. B/23 és 24). A II./23 sz. jegy az északi kapun is előfordul, nyilvánvalóan a kapuzatok egyik fontos kőfaragója használhatta.

A kapuzatok béléteinek tagolását a középső körtetagekat közrezáró, hengeres pálcákból álló hármass csoportok és mély, széles szoborfülkék változása alkotja. Ez a profiltípus a XIV. sz. végén nemcsak Kassán jelentkezik, kimutatható az 1370-es évek körül a budai Nagyboldogasszony templomhoz épülő Mária kapu tagolásában is, ahol jelen vannak a kapuzatok alsó részének hasáb formájú posztamensei is.<sup>22</sup> Ennek a profilozásnak eredete meglehetősen világosan kimutatható, analógiái a délnémet területek felé vezetnek. Mencl is itt kereste a kassai kapuzatok stílusának rokonait. Utal arra a kapcsolatra, amely a prágai Parler-körből kiinduló, a Szent Vítus templom déli kapuzata nyomán keletkezett hasonló típusú



21. Krakkó, Św. Katarzyna templom, előcsarnok homlokzata



20. Krakkó, Św. Katarzyna templom, déli előcsarnok belső kapuzata

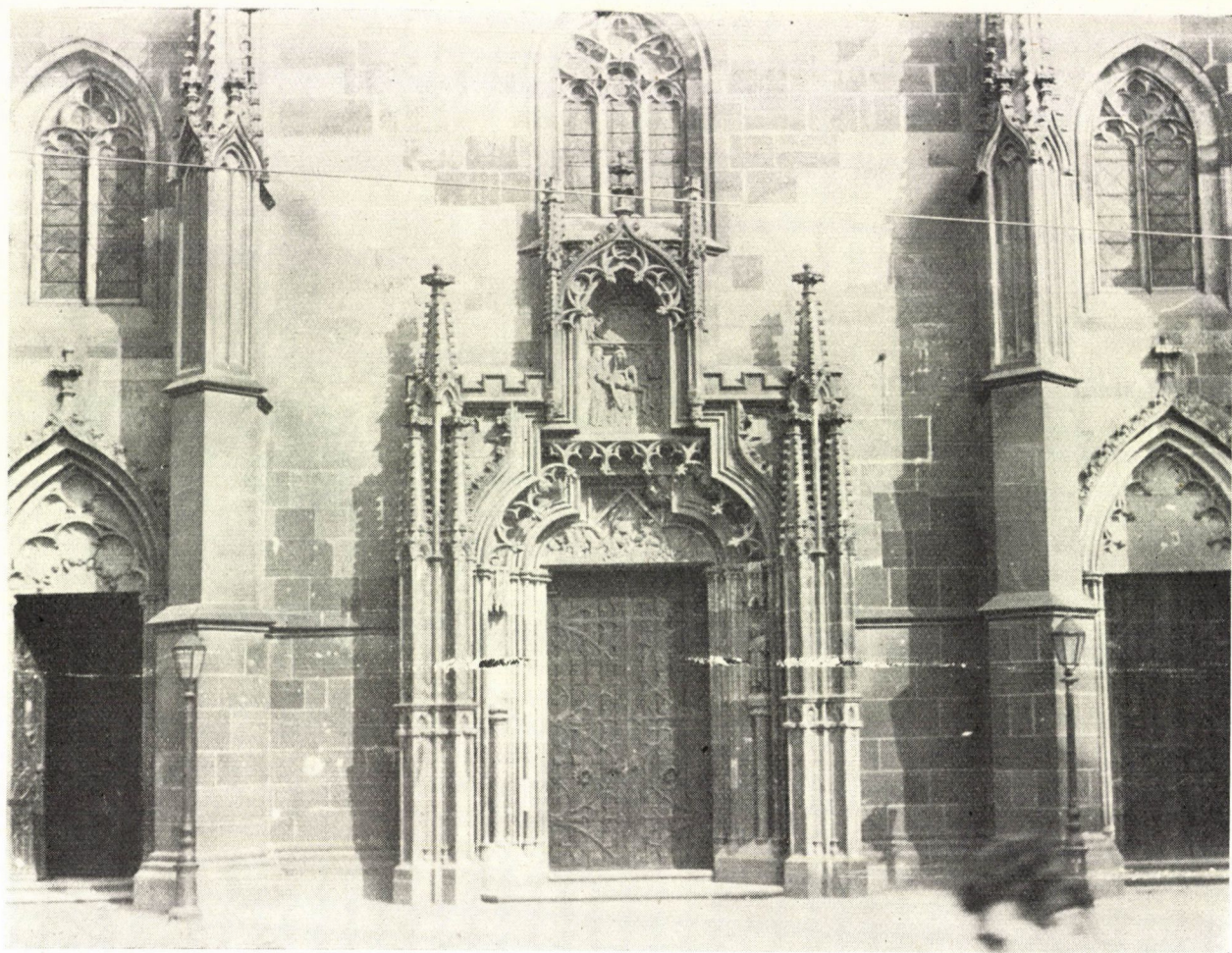
kapuk sorához fűzi a kassai kapuzatokat. Utalt a prágai óvárosi Tyn-templom északi kapujára, a nürnbergi St. Sebald Brautpförtéjára, a frankfurti hasonló elrendezésű kapuzatra.<sup>23</sup> De a Mencl által említett példákat rendkívül hosszú sorra lehetne kiegészíteni az augsburgi dóm déli kapujával, sőt, e típus későbbi, 1400 körüli megfogalmazásával, az ulmi Münster Ulrich von Ensingen által épített nagyszabású nyugati kettős kapuzatával is.<sup>24</sup> A kassai kapuzatok tehát ebbe a Parler nyomán járó délnémet tagolási típusba illeszthetők, nemcsak profilozásukkal, hanem sajátos ornamentikájukkal, nyolcszögletű baldachinjaikkal, posztamenseik formáival, csipkeszerűen áttört, lilomokkal végződő háromkaréjos ívezeteikkel is.

Míndezek a sajátosságok a kapuzatokat tipológiaiailag a XIV. sz. végére, esetleg a századforduló körüli időre datálják. Ez a datálás összességében a reliefek és a kassai ferences templom homlokzati reliefjeinek összefüggéséből adódó terminus ante quemmel.

Ugyanerre az időre utal az, a régebbi szakirodalom által említett, Mencl által is felújított megfigyelés,<sup>25</sup> mely szerint az északi és nyugati kapuzat előzményeinek sorában szerepelnek a szepességi „sziléziai” kapuzatok is.<sup>26</sup> Különösen a nyugati kapuzathoz jelentenek fontos kapcsolatot az 1395. előttré datált iglói déli kapuzat kompozíciója és kehely formájú, két koszorúszerű levél-sorral díszített, megegyező típusú fejezetei.<sup>26</sup>

Mencl szerint a délnémet Parler-kör és Kassa között a közvetítő szerepet a kassai kapuk keretelési formáival leginkább rokon lépcsőzetes lezárási, illetve konzol felett lebegő csúcsívvel koronázott krakkói kazimierzi kapuzatok játsszák.<sup>27</sup> Így szerinte feltételezhető, hogy a kapuzatok mestere a Parler-műhelyben töltött évek után Krakkón keresztül érkezett Kassára. Mencl a prágai Nikolaus Wernhernek a krakkói Mária templom építésénél való szereplése nyomán a prágai Parler-stílus erős befolyását tételezi fel a XIV. sz. végi krakkói építészetben.<sup>28</sup> Wernhernek tulajdonítja a kazi-





22. Kassa, Szent Erzsébet templom, nyugati kapuzat

mierzi Katarzyna templom mellékhajójának prágaias boltozatindításait is.

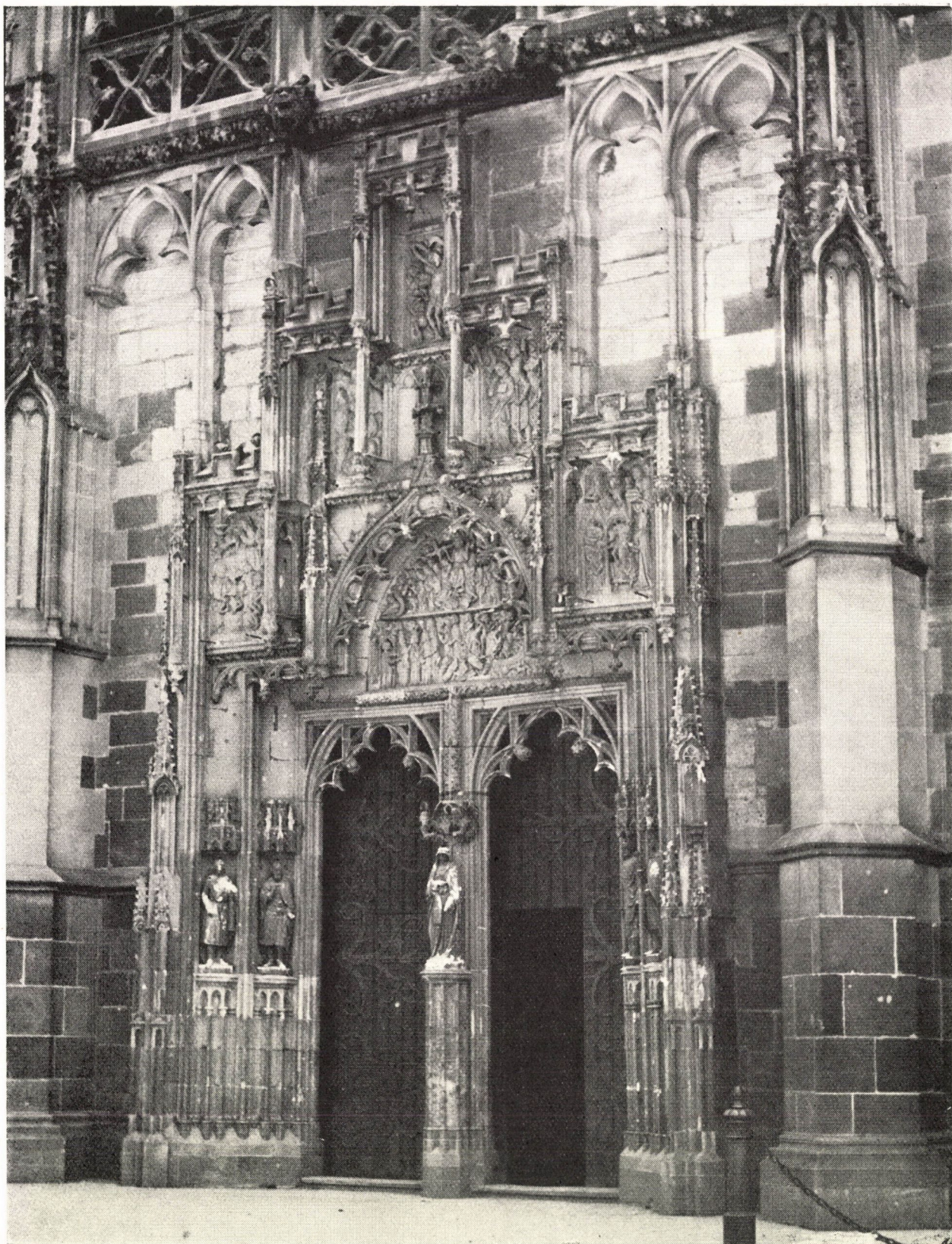
A Katarzyna templom déli előcsarnokát azonban az újabb lengyel irodalom az 1420-as évek közepe tájára, a templom 1426-os befejezése utánra datálja, s ennek alapján a kassai kapuk keletkezését is 1430 utánra teszi.<sup>29</sup> Gerevich László újabban elveti Krakkó elsőbbségének feltételezését, s a viszonyt megfordítva, a krakkói példát tekinti a Kassán kialakult típus derivátumának.<sup>30</sup> A krakkói kapuk profilozása nem mutat a kassaiakéhoz hasonló sajátosságokat, mindennek előtt hiányzik róluk a mély szoborfülke. Csak a kuriózumszámba menően „kassaias” vonásokat látjuk itt, a délnémet — parleres formák nélkül. Ilyen körülmények közt valószínű az átvétel fordított iránya. A kazimierzi előcsarnok későbbi datálását erősíti meg az a tény is, hogy — főleg a XV. sz. második felében — a lépcsőzetes kereteléstípusnak Krakkóban és környékén jelentős utóélete van<sup>31</sup> (20—21. kép).

A Katarzyna-templombeli déli előcsarnok korai datálása mellett felhozott fő érv is elesik: tévedés ezzel kapcsolatban az 1414-ben meghalt Stiborici Stibor donátor-szerepének emlegetése. Stibor ugyan alapítója volt az előcsarnokkal nyugatról szomszédos „magyar” kápolnának ez utóbbi azonban nem azonos a déli előcsarnokkal, melynek zárókövei Zbigniew Oleśnicki krakkói püspök címerét viselik. Valószínűleg kassai eredetű a déli előcsarnok saroktámpilléreinek kompozíciója is, az egymáshoz képest elforgatott, egymástól kinövő fiálcscúcsok jellegzetes motívumával.

A kapuzatok közül legegyszerűbb és -áttekinthetőbb a nyugati középső kapuzat (22. kép). A részletformák is itt a legkonzervatívabbak, az összetétel is egyszerűbb: egy konzolos kerettípus kétszeri ismétléséről, s a külső-höz további csúcsíves fülke lépcsőzetes kapcsolásáról van itt szó. Az összefüggés azonban nyilvánvaló a többi kapuzattal. A közös stílusorientációt bizonyító részleteken kívül, bár igen bátortalanul, itt jelenik meg néhány olyan motívum, melyek majd az északi kapun sokkal nagyobb szerephez jutnak, mint a pártázatos zárású fiálevégződés, a felső fülke számarhátíves záradékanak áthatása az ablak alsó párkányával, az e fülkét közrefogó fiálék bátortalan függesztése: nem válnak el alapjuktól, hanem hozzá tapadnak. Mindezek olyan új elemek, melyek kézzel foghatóan bizonyítják az építőműhelyen belül lezajló fejlődést, a megoldások tökéletesedését, következetesebbé válását.

Eddigi tudásunk szerint éppen a kapuzatok formáinak lelhetők fel legkevésbé a formai analógiái. A pártázatos zárás motívuma pl. meglehetősen gyakori ornemens baldachinok esetében, úgy, ahogy a nyugati kapun is előfordul. Ilyen alkalmazásának — a baldachin ikonográfiájából következően — hiszen szentek szobrai felett, pasztofóriumok zárásában a mennyi város jelképe, falait, épületeit adja vissza, bizonyos tartalmi okai is vannak. Ez a vérépítészetből kölcsönzött motívum itt azonban a fiálékra is átkerül, s ez a fiáletípus láthatólag a műhely tevékenységét követő időben is kedvelt díszítő motívuma marad a kassai építészetnek. A fiálék alatti függőkonzolok sem ismeretlenek, hiszen Peter





23 Kassa, Szent Erzsébet templom, északi kapuzat





24. Baldachin a nyugati kapuról

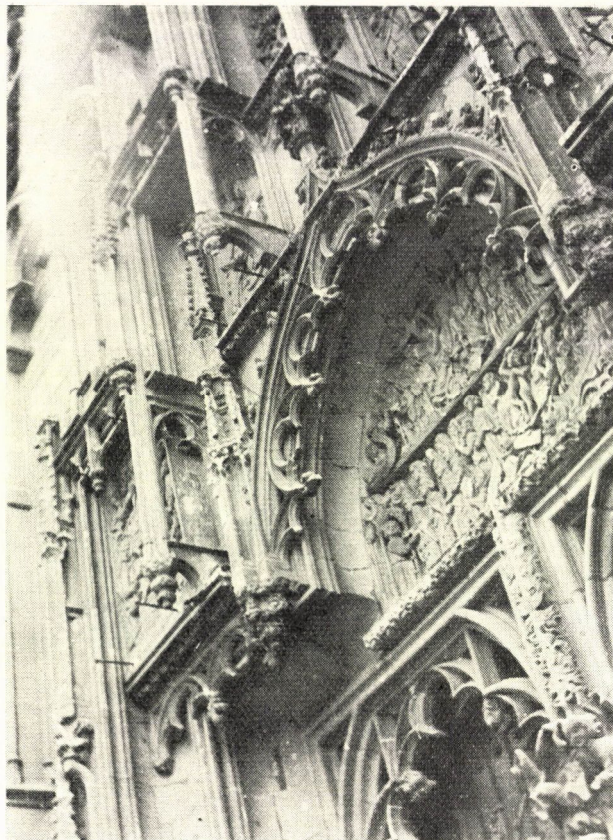
Parler jóval előbb alkalmaz már hasonló formákat a Szent Vitus templom sekrestyéjében, de mint boltozati zárókövet. Az elv, a stílustörekvés nyilvánvalóan azonos, a formák viszont újak. Ez a tény fontos helyet jelöl ki a kassai kapuzatoknak a későgótikus építészet fejlődésében. Mestereik alighanem a Parler-stílus kiindulása, majd eredményeinek feldolgozása szempontjából olyan fontos délnémet iskolákból eredhettek.

A vázolt tendenciák csúcspontját kétségtelenül az északi kereszthajó-kapuzat jelenti (23. kép).

Egyetlen részletnek, pl. az oldalsó bélétek baldachin-



25. Baldachin az északi kapuról



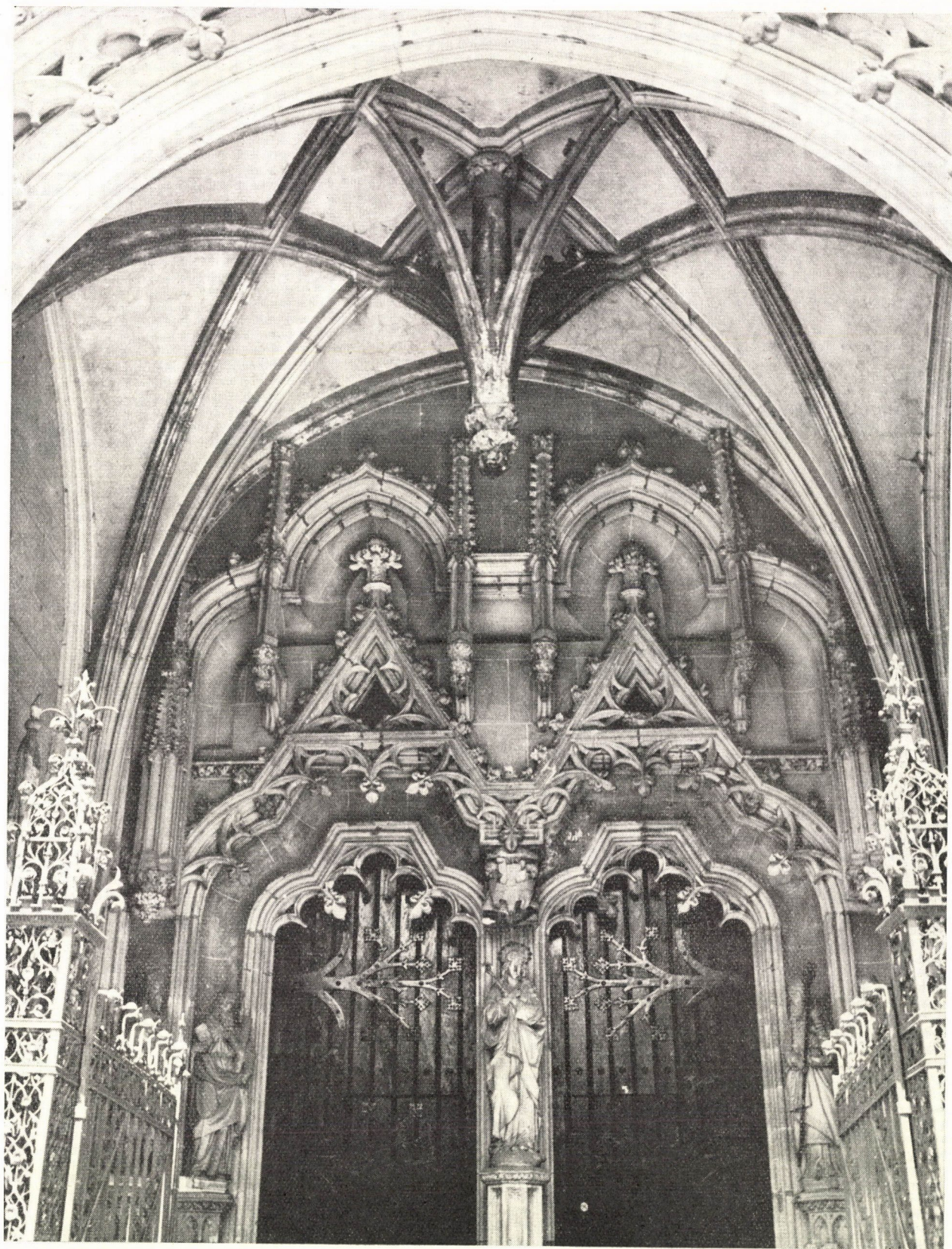
26. Részlet az északi kapuzatról

jainak a nyugati kapu megfelelő részeivel való összetétele jól szemlélteti, hogyan vált szabaddá, könnyedebbé változatosabbá minden részletforma képzése. A nyolcszögű, lent vimpergákkal tagolt, fent pártázattal zárt sarokfiálás, nyolcszögű koronázórészalakkal alakított baldachin-forma megmarad az északi kapuzaton is, de formái gazdagodnak, a nyugati kapun objektíve adott motívumok itt fantasztikus kisarchitektúrává alakulnak, a két szintet támpillérek fogják egybe, az áttekinthető tömb helyébe csipkeszerűen feloldott tagozatok: támpillérek, fiálék s támívek erdeje lépett (24–25. kép).

A fokozott bonyolultság, az optikai hatásoknak a erősebb szerepe rányomja bélyegét a kapuzat egész kompozíciójára. A nyugati kapu statikusabb felépítésével szemben itt a változatosság, nyitott formák halmozása, egymásból következése uralkodik. Szinte végtelen számú, változatos formájú nyíláskeret fonódik össze egyetlen képben. A kapu architektúrájában az objektív szerkezetiség helyébe az optikai hatás lép. Ennek az elvnek érvényesülése szépen követhető a részletképzésben. Jellegzetesen mutatkozik ez az elv a bélétek középső pálcacsoportjának képzésében. Az oszlopszéktől kezdve fejezet nélkül emelkedik a köteg mindaddig, míg félig elfedi a következő tagozat lecsüngő karéjos díszítése. Itt sem ér véget, csak vízszintes irányba törik, majd újabb törés után, eltűnve a sarka fölött lebegő fiálcsoport konzola mögött, körülöleli a kapu timpanonját. Itt az ívsor is folytatódik, keretelő pálcátágja számarhátívba csúcsosodva hangsúlyozza még egyszer a timpanon fülkáját. E számarhátív csúcsa áttöri a vízszintes, levéldíszes párkányt, összefonódik vele. Ugyanakkor indításánál, mely a fiálcsoport belső tagjai mögé esik, külső pálcátágja és első krabbéja lapos reliefsben, mintegy a fiále testén keresztül áttűnve jelenik meg (26. kép).

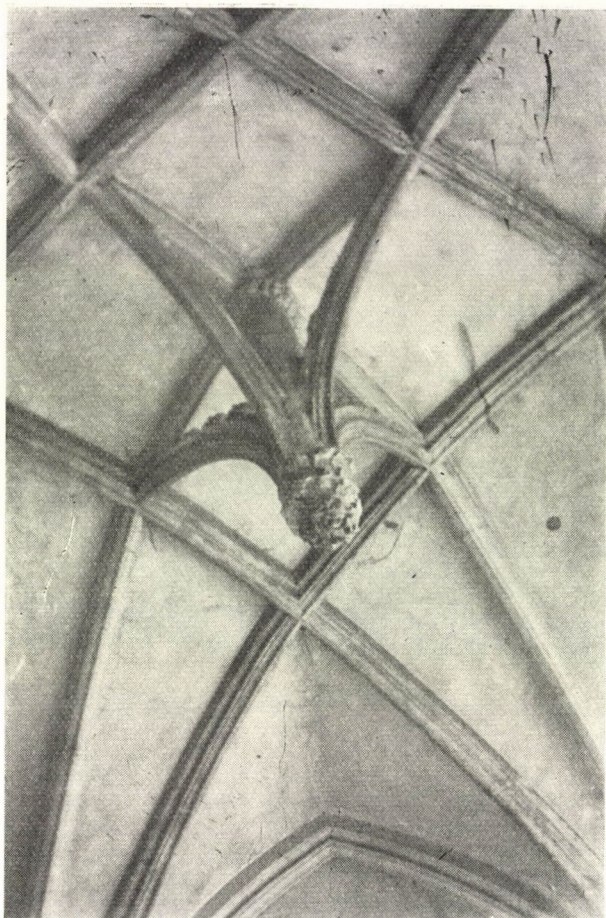
Ennek a sokrétűségnek és bonyolult összeolvadásnak fontos eszköze a nehézkedés megtagadása,





27. A déli kapuzat





28. A déli előcsarnok boltozatának részlete

a tagozatok szabad függesztése: fiálék, féloszlopok, kőrácsok esetében egyaránt.

Ugyanezt a stílusfokot képviseli a déli kapuzat is (27. kép), melynek alapformája a nyugati középső kapuval egyezik, olyan módon, hogy csupán a két belső nyíláskeret őrzi a konzolos kaputípus önálló formáját, a külső két zónában. Ezek a keretek egymásba nyílnak, összeolvadnak, fent a csúcs fölötti fülkék is egymás mellett sorakoznak. A formák „életre keltése”, az egyszerű egymás mellé sorakoztatás megszüntetése, a formák egymásba tolása, összeolvasztása, az architektonikus formák irányulásának megváltoztatása olyan sajátosságok, melyek Peter Parler művészetét jellemzik.<sup>32</sup> Bizonys, hogy az északi kapu nemcsak egyszerűen tovább halad az általános délnémet hatások kitért stílusfejlésében, hanem számolnunk kell a nyugati és a nyilvánvalóan azt követő északi kapuzat között egy újabb impulzussal, a prágai Parler-stílus hatásával is.

A profilok átmetsződései (vö.: Prága, óvárosi hídorony<sup>33</sup>), a függő pálcátágokat alátámasztó könyökszerűen tört konzolok (vö.: Kolin, Szent Bertalan templom szentségháza<sup>34</sup>), a konzolok lombos ornamentikája (vö.: Szt. Vitus, sekrestye, déli előcsarnok, szentélyboltozat; Kolin, szentélykörüljáró záróköveit)<sup>35</sup> a krabbék ívhez simuló, élesen metszett, majd gazdag csomóba hajló képzése (vö.: Szt. Vitus kórusának támíveit)<sup>36</sup> a keretező, fiálét tartó pálcák vagy az ívsor indításainál megbúvó kis szörnyfejes gyámkövek (vö.: Szt. Vitus főszentélye ablakainak külső íveit, az óvárosi hídorony párkányának konzolait)<sup>37</sup> mind Peter Parler művészetéből ismert elemek. A közvetlenül prágai elemek sorába tartozik a déli előcsarnok boltozatának függő záróköves, lebegő

bordás szerkezete is, mely ornamentális és szerkezeti kapcsolataik miatt a kapuzattal egy időre keltezendő (28. kép).

A XIV. sz. utolsó évtizedétől kezdve a prágai kőfaragók vándorlása, stílusuk elterjedése jelentős hatást gyakorol egész Közép-Európa építészetére. Gerevich László az 1380-as évek végére datálja a Parler-kör mestereinek budai feltűnését, s feltételezi, hogy Buda közvetítésével jelentek meg parleri elemek Kassán is, a XV. sz. első éveiben.<sup>38</sup> Ilyenformán Kassán az építőműhelyen belüli stílusváltás, direkt prágai hatások érvényesülése a XIV. sz. fordulója körüli időre datálható. Ez az időpont jelezne az északi kapuzat létrejöttét.

A prágai eredetű elemek mellett olyanok is feltűnnek, melyek erős parleri orientáció mellett más művészeti környezetre utalnak.

Igy igen jelentős, hogy a déli előcsarnok sajátos csillagboltozatának szerkezetére a legközelebbi analógiát a boroszlói Christophorikirche hajójának keleti és nyugati boltozatszakasza szolgáltatja, melynek építésére 1409. augusztus 3-án a mestert, Heinrich Frankinsteint is megnevező számadáskönyvi bejegyzés vonatkozik.<sup>39</sup>

A Parler-féle boltozatokkal való összefüggés könnyen magyarázható, hiszen a XIV. sz. közepe óta, cseh fennhatóság alá kerülésétől kezdve Boroszló az egyik első kisugárási területe a cseh művészet hatásának.<sup>40</sup> Kérdéses a Boroszlóban és Trzebnicában szereplő Heinrich Frankenstein összefüggése azzal a Peter Franksteinnel, aki 1424–1430 közt a szintén a Parler-stíusból kiinduló nysai plébániatemplom építésze.<sup>41</sup>

A műhely másik, nem közvetlenül Prágából levezethető motívuma az északi kapu fiálé alatti pálcák könyökszerű kifelé hajlása. Ezt a motívumot mint a bécsi építőműhely jellegzetes XIV. sz. végi tagolóelemét ismeretük. Erre az összefüggésre utal Mencl a klatovy-i plébániatemplom hasonló konzolai esetében,<sup>42</sup> s ez a motívum az egyik alapja a századvég jelentős építőmestere, Michael Knab életműve megvonásának.<sup>43</sup> Knab a bécsi páholy egyik leghomályosabb, alighanem igen jelentős



29. Szepsi, a r. k. templom déli kapuzata

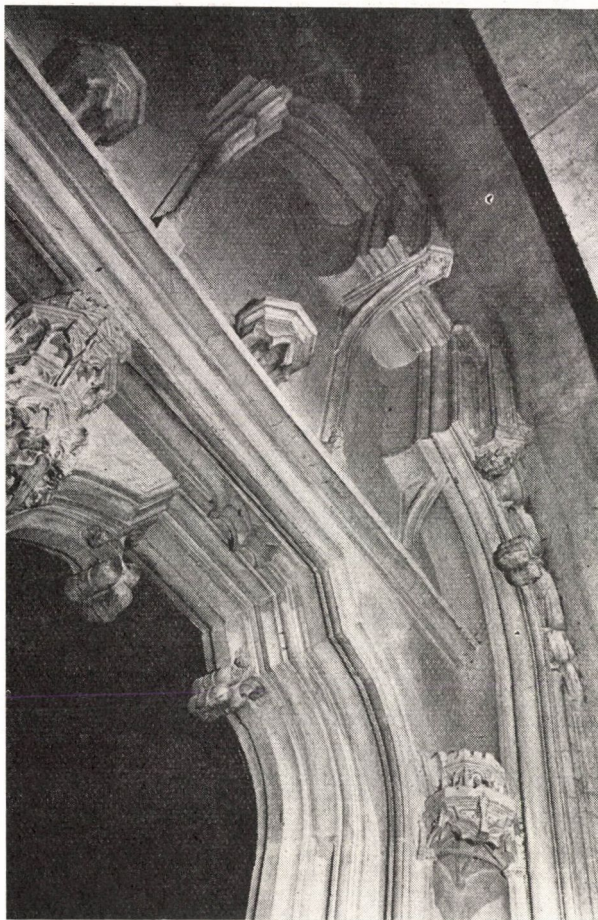


alakja, aki, ha neki tulajdonítható a déli toronyalj Szent Katalin kápolnája, az első, Wenzelt is megelőzve, a Parler-stílussal kapcsolatokat tartó bécsi építészek sorában. A jelentőségét felismerő Donin alighanem túlzottan hangsúlyozta a mester műveiben megnyilvánuló belső, bécsi fejlődés szerepét. A déli torony centrális alaprajzú kápolnájával egyidőben, az 1390-es évek folyamán keletkezett a déli toronyalj szomszédos kettős kapuzata, a Primlökkleintor, melynek szobortalapzatait Tschischka rajza szerint eredetileg szintén megtört pálcák hordozták. A kaputípus, baldachinformák, a baldachin-sor pártázatos lezárása egyaránt rokonok a kassai kapuzatokkal.<sup>44</sup>

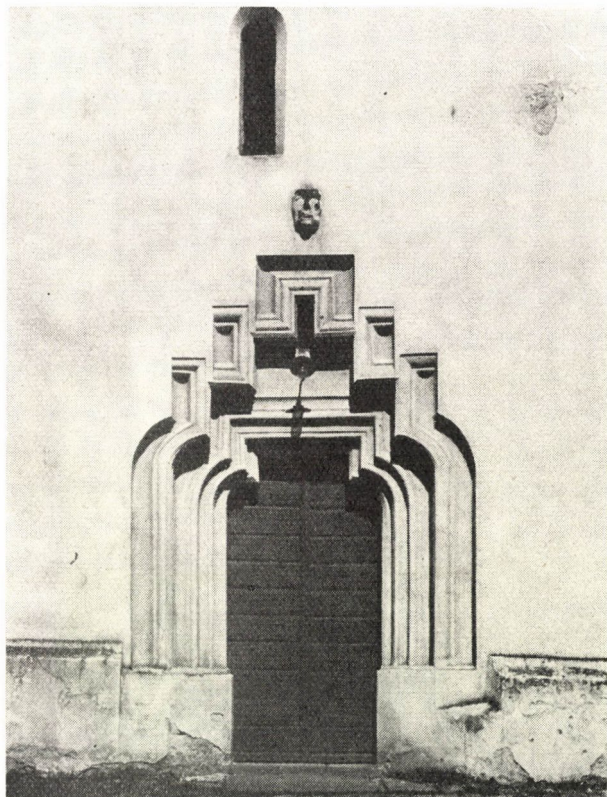
A műhely működésének kezdete tehát a stílusanalógiák alapján meglehetősen nagy valószínűséggel datálható. További problémát jelent azonban működése felső határának megvonása. Az erre vonatkozó kérdést igen nehéz közvetlenül eldönteni.

A magyarországi gótika építészettörténeti szakirodalmában a kassai kaputípus hatásának számos emlékét tartja számon. Ezek közül földrajzilag legközelebbi a szepsi katolikus templom déli kapuzata, profilozásában, részletképzésében is a Szent Erzsébet templom példája nyomán igazodik (29.kép). Csúcsíves keretelését lépcsőzetes, függő konzolokra állított fiálékkal tagolt oromzat zárja le, így kompozíciója a kassai északi kapu egyszerűsített változataként fogható fel. Fokozza a Kassával való rokonságot az alaprajzi kapcsolat: a szomszédos, ma belül elfalazott, eredetileg nyilván a mellékhajót záró kápolna a kassai mellékszentélyekhez hasonlóan diagonális állású. A kapuzat előtt egykor előcsarnok is emelkedett, talán ennek emeletére vezetett a keleti oldalán álló nyolcszögű lépcsőtorony. Első publikálója a kapuzatot „Mátyás király korára” datálta<sup>45</sup>, ennél azonban közvetlenebbeknek látszanak kassai kapcsolatai.

Ugyancsak az északi kapuzat típusának világos hatását árulja el a gyöngyöspatai római katolikus templom nyugati kapuzata, amelyen azonban a lépcsőzetes keretelést negyedköríves konzol vezeti be, mint



31. Kolozsvár, Szent Mihály templom, északkeleti kapuzat, részlet

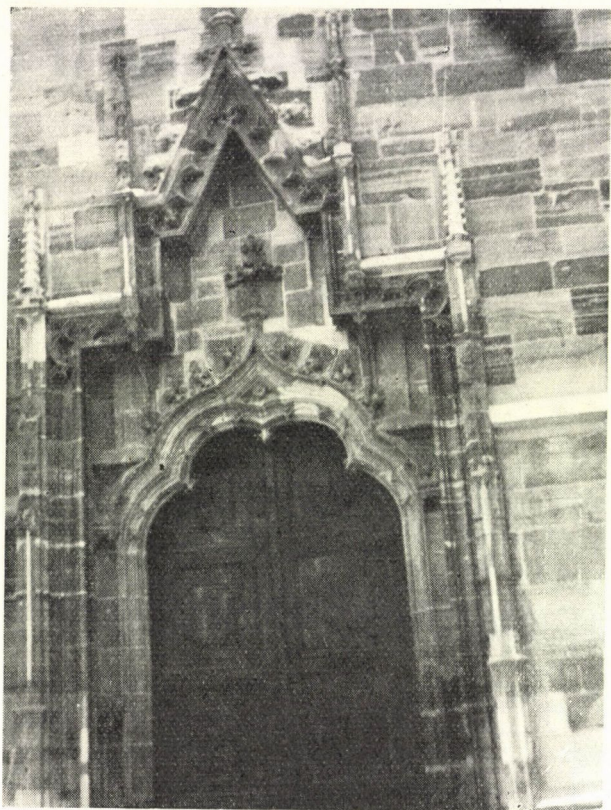


30. Gyöngyöspata, a r. k. templom nyugati kapuzata

a kassai nyugati kapu keretelését (30. kép). Bár a kapu profilozása is hasonló a kassai példákhoz, azoknál sokkal durvábbnak, provinciálisabbnak tűnik. A provinciálisodást igazolja az egyetlen hozzá tartozó szobrászati részlet, a keretelés záradéka felett egy férfifej. A kapu az 1470 körülre datált<sup>46</sup> templom szabálytalanul, aszimmetrikusan elhelyezkedő részéhez, a toronyhoz tartozik, amely éppen helyzete miatt korábbiak látszik az épület többi részénél. Mivel Pata Giskra egyik várának helye, s közvetlenül az épület későgótikus átépítése előtt a csehek elleni harcok egyik központja,<sup>47</sup> nem valószínű, hogy a torony ekkor épülhetett. Igen valószínű, hogy az épületrészt még ahhoz a korai gótikus épülethez fűzték a XV. sz. első harmadában, melynek maradványai a szentély alsó részeiben ma is megvannak.<sup>48</sup> A gyöngyöspatai kapuzat mindenképpen olyan körülmények közt keletkezett, amikor a kassai kapunak inkább csak típusa, mint stílusa hathatott. Hasonló kapcsolatok fűzhetik Kassához a rozsnyói templom típusában eltérő, részleteiben (pártázatos fiálék) azonban rokon kapuzatát.<sup>49</sup>

Szorosabb kapcsolatot ismer el a művészettörténeti kutatás a kassai kapuzatok és erdélyi rokonai között. Henszlmann a kolozsvári Szent Mihály templom, a segesvári hegyi templom s a brassói Fekete templom esetében tud a kassai kaputípus másolásáról, Kolozsvár, Segesvár esetében a kassai kettős lépcsőtípus átvételéről is.<sup>50</sup> Segesvár Kassával való összefüggésére már Schulcz Ferenc is utalt,<sup>51</sup> s — már 1861-ben — Ipolyi is a kassai hatás példáiként sorolta fel ez emlékeket.<sup>52</sup> Ezeket a megfigyeléseket a szakirodalom általában elfogadta, átvette, az összefüggéseket elismerte, ám sem a kapcsolat, sem az egyes emlékek datálásának tisztázásában nem jutott előbbre.<sup>53</sup>





32. Kolozsvár, Szent Mihály templom, északnyugati kapuzat

Kolozsvárt a legszorosabb kassai kapcsolatot a hosszház északi homlokzata és annak két kapuja mutatja. Ezek közül a keleti a XIX. sz.-i torony alá nyílik (31. kép), a torony fala nagyrészt el is takarja,<sup>54</sup> a nyugatabbra fekvőt pedig elsősorban külső keretelésének formái: profil típusa, oldalt vízszintes, fent pedig lebegő, oromzatos megoldása, függő konzolokra helyezett fiáléi a keretelés törési pontjain, e fiálék pártázatos koronázása, rokonítják egyszerre a kassai északi és déli kapuzattal is (32. kép). A belső nyílás karéjos formái Kassán nem fordulnak elő, s indokolják Balogh Jolán fenntartásait a kizárólagosan kassai származtatás iránt.<sup>55</sup> Még távolabbinak tűnik a déli és nyugati kapuzatok összefüggése Kassával, s ugyanide tartozik a bereg-szászi, de a brassói kapuzatok egy része is. A nyugati kapu timpanonjának 1444-es dátuma,<sup>56</sup> minden-esetre terminus ante quem-et jelent az északi homlok-zat egészére.

Ezt a datálást megszorítja a segesvári hegyi templom déli kapujának analógiája (33. kép). A segesvári példa lényegesen nehezekebb, provinciálisabb hatású, mint a kolozsvári. Bár más kassai típushoz kapcsolódik — konzolos formája és egyenes szemöldöke fölött folyta-tódó timpanonja a déli kapuzat fél motívumát ismétli — pártázatos-csúcsos fiáléi Kolozsvárra utalnak mint elő-képre. Az előcsarnok boltozata is rokon a kassai déli elő-csarnokéval. Az előcsarnok nyugati pillérébe befalazott építési felirat a régi templom átépítési munkáinak kezde-től 1429-et jelöli meg,<sup>57</sup> s Vátásianuval feltehető, hogy a segesvári kapuzat készítését megelőzte a kolozsvári műhely tevékenysége, mely így a XV. sz. második évtize-dében már valószínűnek látszik.

A brassói Fekete templom hosszházának robusz-tusan provinciális kapuzatai inkább Kolozsvárra, mint Kassára vezethetők vissza, csak két esetben, a nyugati kapun (34. kép) és a déli előcsarnok kapuzatán ismerhetők fel a kassai előzmények. Ezek közül különösen érdekes a déli oldal keleti kapuzata (Opfertor), melynek lépcső-

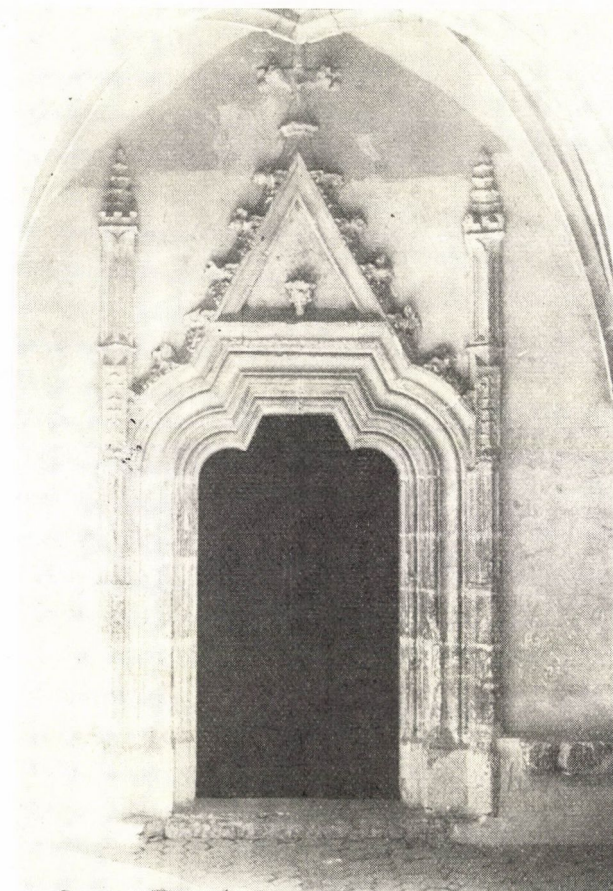
zetes külső keretezése ismét a kassai északi kapu halvány emlékéit idézi (35. kép). Ennek ívmezejében a Madonna-freskó Mátyás és Beatrix címerét viseli, tehát 1476 után keletkezett, az előcsarnok fakapuján pedig 1477. évszám fordul elő, így ez az épületrész meglehetősen pontosan datálható.<sup>58</sup> De csak az előcsarnok, melynek építéskor a kapuzat keretelését megcsontkították. Az Opfertor tehát lényegesen előbb, külső kapuként, mint társai, már állhatott. Mivel az építkezések a XIV. sz. fordulója óta folynak,<sup>59</sup> megengedhető keletkezésének a század negyedik évtizedében való feltételezése.

Mindezek a tények arra utalnak, hogy a kassai kapuk hatását Szepsi esetében talán egyidejűleg, Erdélyben a XV. sz. második évtizedétől kezdve feltételezhetjük. Hogy nem csupán formai átvételről van szó, azt két kőfaragójegy kassai, kolozsvári és brassói előfordulása bizonyítja. Kolozsvár és Brassó esetében igazolható e jeleknek a Kassával legszorosabb kapcsolatot mutató kapuzatokon való előfordulása is.<sup>60</sup> Mindkét jegy a budai vár Zsigmond-kori részein is előfordul, ezeknek az igény-telenebb részleteknek stílusösszefüggéseit azonban nem lehet kimutatni.<sup>61</sup>

Így a kassai kapuzatokat is készítő műhely tevékeny-sége a XIV. sz. fordulója és az 1410-es évek közé tehető. Ezt valószínűsíti az északi kapuzat 1405-ös terminus ante quem is. Ez a periódus a kassai építőműhelynek különösen jelentős időszaka.

c) A kapuzatok építési periódusa döntő fontosságú a templom egészének kiépítése szempontjából is.

Nyilvánvalóan ekkorra datálандó a keresztthajók falai-nak felépítése, az északi mellékszentélyek felmenő falai-nak felhúzása. Úgy látszik, az e periódusba tartozó épület-részek egy része azt a stílis kettősséget mutatja, amely a kapuzatokon is megfigyelhető. Ilyen kettősség figyel-hető meg az északi és déli kapuzat ornamentikájában



33. Segesvár, Hegyi templom, déli kapuzat



is. Láttuk, hogyan változott a kapuk keretelésének tagolása, hogyan tűntek el a pálcakötegekről a nyugati kapun még jelen levő fejezetek. Ezek a fejezetek azonban mind az északi, mind a déli kapun jelen vannak a szobortartó posztamensek éleit hansúlyozó pálcatagokon. A kapuk középső osztópilléreinek hasonló posztamenseit azonban többé nem árkádok, csupán pálcák tagolják, az építészeti tagozatok új értelmezésének megfelelően. Hasonló értelemben módosult a déli előcsarnok támpilléreinek tagolása is, az egyszerűbb formák irányában. A pillér homlokfalait tagoló vak kőrácsokat nem éles profilozás jellemzi, hanem kerek pálcák alkotják őket. Az előcsarnok egész homlokzata megváltozott stílusűrvévéseket tanúsít. Szélesen nyitott, alig érezhetően csúcsos ívével közel kerül a hajó árkádjainak sokat kárhozott szélességéhez, megint csak a prágai Parler-műhelynek a széles, nyitott, körívhez közeledő nyílásformáival árulva el rokonságot.<sup>62</sup>

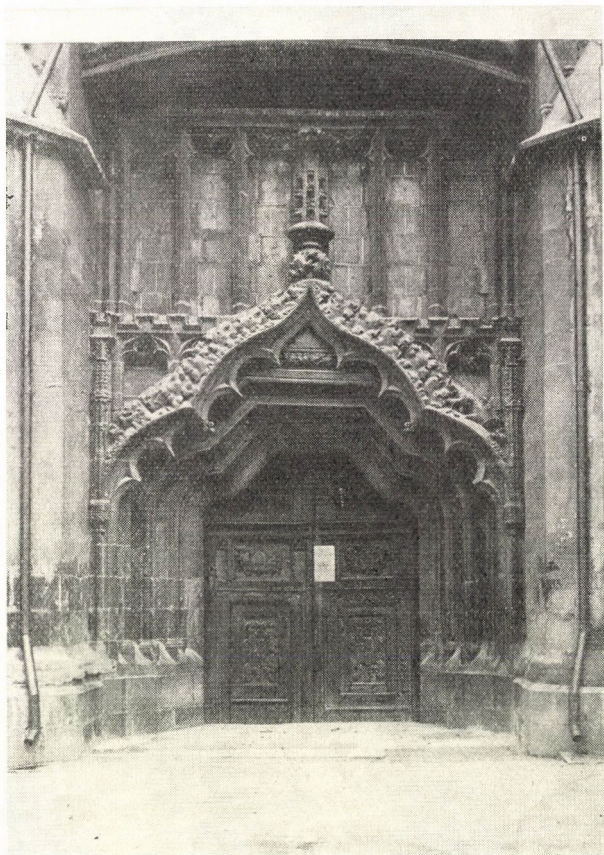
A prágai kiindulópont a déli kereszthajóban még egy részletnél nyilvánvaló: ez az előcsarnok fölötti oratórium szintjére, majd a padlósszintre vezető kettős görbületű csigalépcső, mely nemcsak a prágai Szent Vítus templom 1372-ben befejezett déli lépcsőházával áll kapcsolatban.<sup>63</sup> Mivel a XV. sz.-i ulmi terv minden valószínűség szerint egy korábbi, a XIV. sz. végén a Münster építésén dolgozó Parler-családtagoktól származó rajz átdolgozása, a kassai megoldás szempontjától figyelembe kell vennünk az ulmi központ fontos előkép-szerepét is.<sup>64</sup>

Otto Kietzl már 1939-ben publikálta és kommentálta azt az Ulmban fennmaradt, 1489-i évszámot viselő gótikus tervrajzot, amely éppúgy, mint a kassai úgynevezett „királylépcső” a prágai Szent Vítus templom 1372-ben befejezett déli lépcsőházával áll kapcsolatban.<sup>63</sup> Mivel a XV. sz.-i ulmi terv minden valószínűség szerint egy korábbi, a XIV. sz. végén a Münster építésén dolgozó Parler-családtagoktól származó rajz átdolgozása, a kassai megoldás szempontjától figyelembe kell vennünk az ulmi központ fontos előkép-szerepét is.<sup>64</sup>

A műhely működésének datálásához és összefüggéseinek megállapításához ismét a kassai megoldások hatásának ismerete segít közelebb. Azokon az erdélyi



35. Brassó, Fekete templom, délkeleti belső kapuzat, „Opfertor”

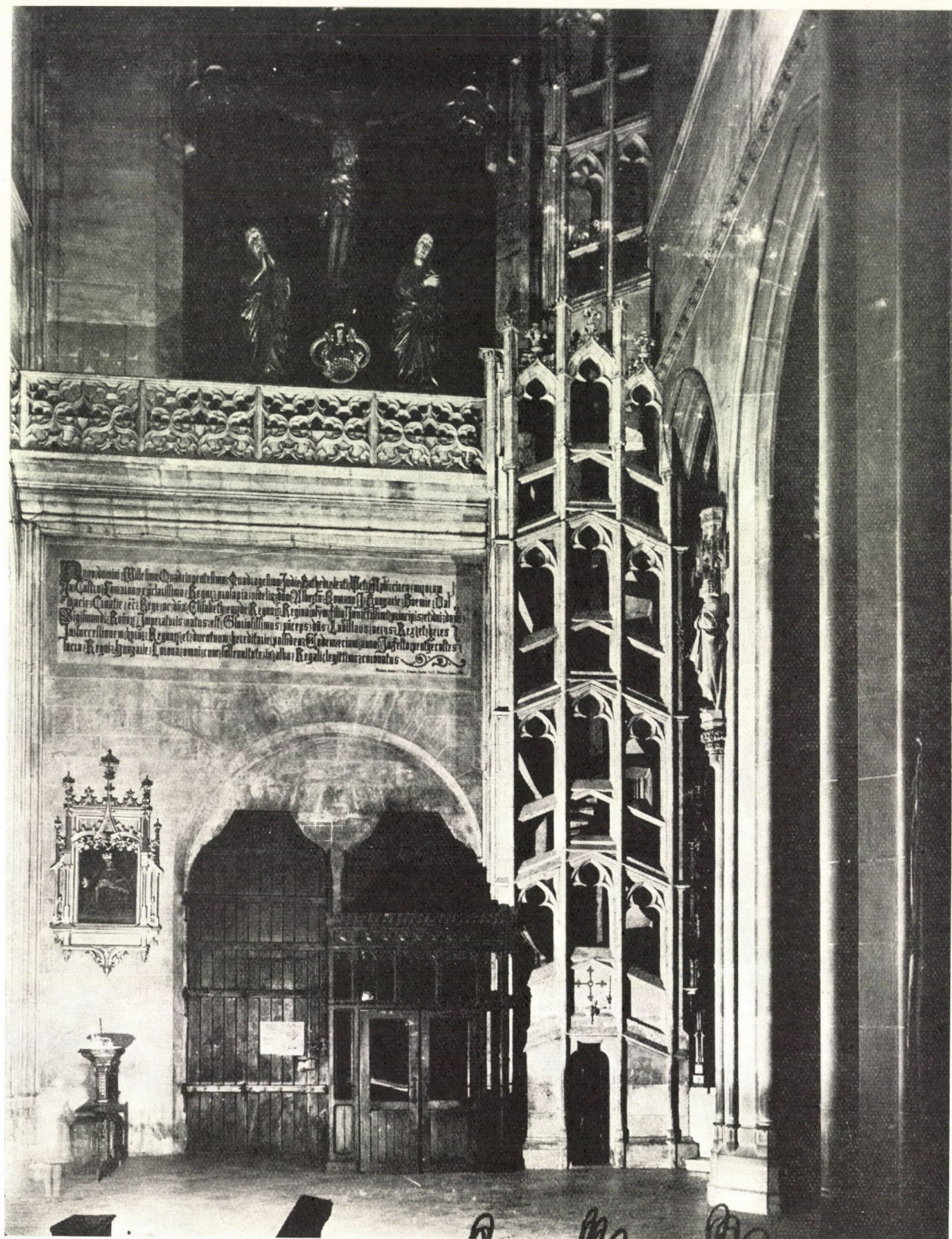


34. Brassó, Fekete templom: nyugati kapu

emlékeken ugyanis, melyeken a kassai kaputípus hatása kimutatható, más, a kassai építkezésekből levezethető sajátosságok is jelentkeznek. Feltűnik a kassai „királylépcső” motívumának alkalmazása is.<sup>65</sup> Így a kolozsvári Szent Mihály templom északi mellékszentélye melletti, kiszélesített mellékhajóját ferdén lezáró fal tartalmaz egy kettős lépcsőházat, mely alaprajzi elrendezésében, szerkezetében a kassai királylépcsőt követi. A kolozsvári lépcsőháznak más a rendeltetése, mint a kassainak, összefüggésük azonban nyilvánvaló. Noha a kolozsvári lépcsőház zárt, faltömeg belsejében vezet, külső homlokzatának alsó részén mégis feltűnik a vízszintes és részsütös párkányoknak az a rendszere, amely a kassai emlék jellegzetes vonása. A felső részen is, ahol részsütös párkányok többé nem jelentkeznek, megmarad a függőleges pálcákkal alkotott hármass osztás a szintek elkülönítése. A kassai megoldás közvetlen leszármazottai a lépcsőház homlokzatának zárása, orrtagos, íves oromzatai is. A kassai könnyed szerkesztésű, áttört lépcsőház itt tehát vak tagolással, tömör falakkal került kivitelezésre (37. kép). A két megoldás közötti sorrendi viszony felcserélhető: nyilvánvaló, hogy a kassai a mintakép, s ezt követi a kolozsvári. Az összefüggés más pontokon is nyilvánvaló, így a lépcsőház belső ajtaja konzolos formájával a kassai lépcsőház-ajtó keretelését követi, a timpanon karéjos, lilíomos orrtágú vak kőrácsai pedig a kassai déli kapuzat nyílásainak belső mérművére emlékeztetnek (38. kép). Nem lehet véletlen az sem, hogy ennek az ajtókeretnek balfelén egy módosított szvasztikaformájú kőfaragójegy legközelebbi rokonai Kassán éppen a királylépcsőn fordulnak elő.<sup>66</sup>

A kolozsvári lépcsőház bejárati ajtajának formái teljesen azonosan ismétlődnek a segessvári hegyi templomnak szintén kettős északi lépcsőházába vezető alsó kapuján (39. kép), míg a felsőn ugyanezek az elemek eltérő





36. Kassa, Szent Erzsébet templom, déli belső homlokzat

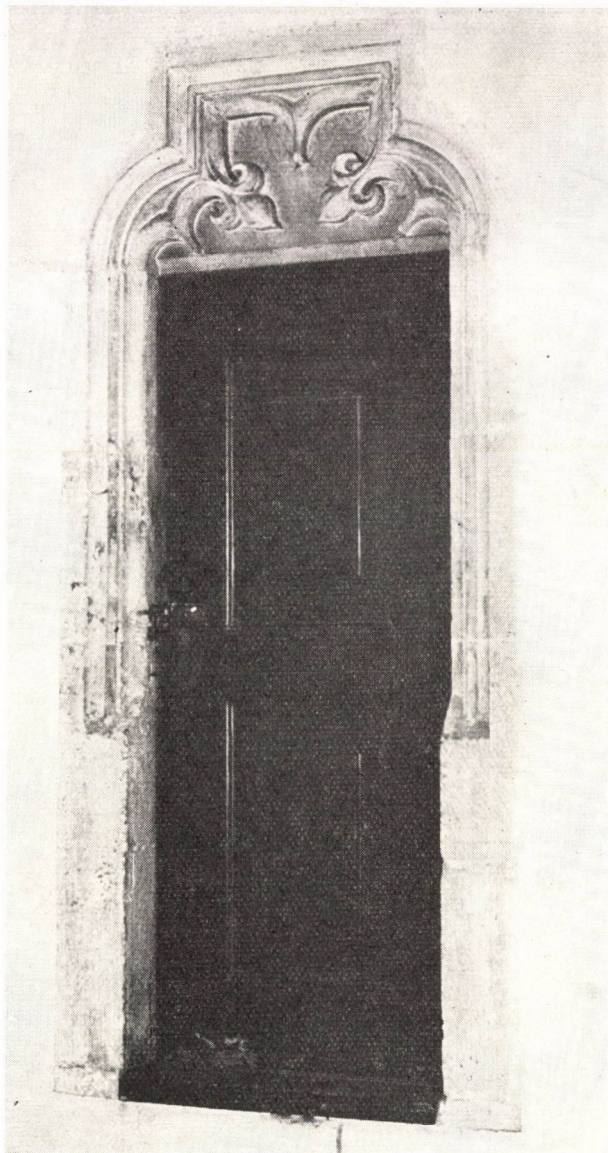


összetételben jelentkeznek (40. kép). A segesvári lépcsőház elrendezése abban is követi a kassait, hogy a karzatra vezető kettős alsó része felett a padlásra csak az egyik csigalépcső folytatása vezet. A lépcsőház törmelékköböl falazott külső falai itt tagolatlan tömbként simulnak két támpillér közé.

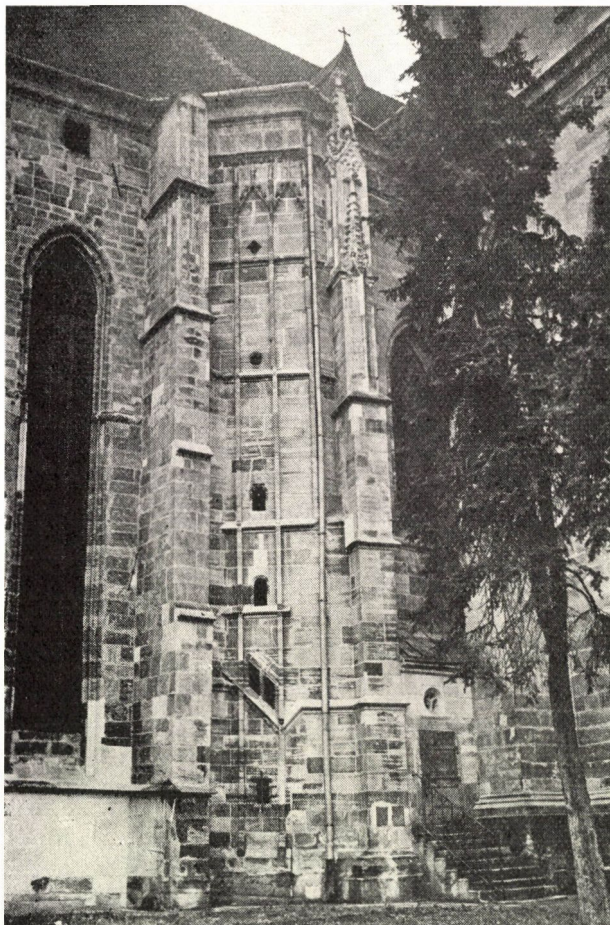
A lépcső tagolásának stíluskapcsolatát az északi belső kápolna rendszerével már említettük. Fialéinak koronázása, fejezeteinek ornamentikája az északi és déli kapuzattal is rokonságot árul el. Feltételezhetünk tehát e műhely tevékenységében egy kezdeti, átmeneti szakaszt, melyet a XV. sz. legelső éveire datálnánk, s melyben a korábbi, délnémet jellegű műhely formái mellett jelennek meg a közvetlen prágai kapcsolatokat mutató elemek, s amikor a műhely sajátos építészeti-épületplasztikai formái csak e műhely önálló alkotásain jelentkeznek.

A második műhely tevékenysége tervváltózást eredményezett. Ennek bizonyítékai a déli homlokzat kivitelezett pillérei elé épített előcsarnok, a kereszthajó sarkainak régi típusú tagolóelemei. A lépcsőházzal együtt az új tervnek megfelelően, el kellett, hogy kezdjék az oratórium építését is, melynek konzolpárkánya, mellvédje és belső nyílása szoros szerkezeti kapcsolatban áll a lépcsővel (6. kép). Az a mód, ahogyan a nyílás csupasz, rézsűs keretén a felső pálcátágok konzol nélkül, pusztán profiljuk megtörésével indulnak, szoros összefüggést árul el a mellékhajók boltozati bordáinak indításával, feltételezhető, hogy az oratórium íve és a mellékhajók beholtozása egyazon műhely munkáját bizonyítja.

Kérdés, vajon nem az új műhely megjelenésének, az építőtevékenység fokozásának és tervváltásnak bizonyítékát kell-e látnunk az 1402-i búcsúbullában, főleg annak „*decentius repletur, consumetur*” kifejezéseiben?



38. Kolozsvár, Szent Mihály templom, lépcsőház belső ajtaja

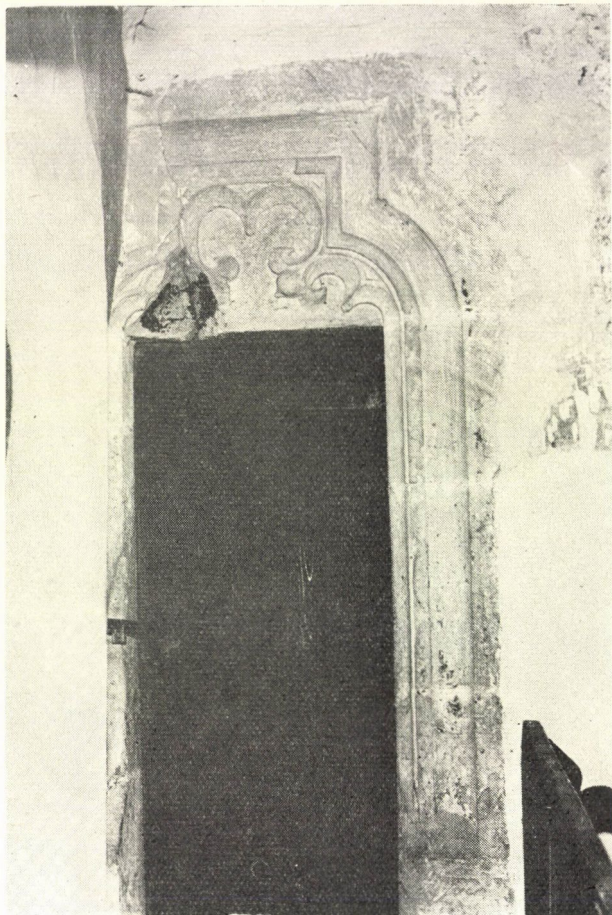


37. Kolozsvár, Szent Mihály templom: északkeleti homlokzat részlet

Mindenesetre, a bulla nem a pusztulást közvetlenül követően, hanem már a munkák folyamán keletkezett.

Az épület másik átmeneti jellegű része az északi-keleti mellékhajó és a hozzá csatlakozó külső szentély kerítő fala. Utaltunk már a falpilléreknek a Mencl-féle „A” és „D” típus közt elfoglalt helyére. A falpillér-kötegek hasonló elrendezése nem ismeretlen a Parler-műhelyen belül, elég csak a prágai Vencel kápolna hasonlóan képzett osztópárkányára gondolnunk.<sup>67</sup> Az ismert részek közül itt jelenik meg először az északi oldalra jellemző szűkebb ablaknyílás és profiltípus. Az egyetlen északi hosszszakasz sok tekintetben különbözik a többi szomszédos épületrésztől. Eltér azoktól mindenekelőtt ablakának kőrácsa: két lancetta felett egy ikerhalólyag, melynek középső osztóját liliomos orrtag helyettesíti. Ez a motívum a parleri kőrács egyik jellegzetes alapeleme, az ornamentika új törekvéseinek egyik fontos képviselője. Feltűnését Bachmann először a Szent Vitus templom Szent Kereszt kápolnájának ablakán mutatja ki.<sup>68</sup> A motívumnak saját fejlődéstörténete van a Parler-stíluson belül, fontos szerepet játszik a szentély főhajójának mellvédjén is,<sup>69</sup> de megtalálható egy egész sor parleri hatás alatt álló épületen, így a magdeburgi





39. Segesvár, Hegyi templom: a lépcsőház földszinti ajtaja

dóm nyugati kapujának oromzatát közrefogó áttört mellvédben (1371. után).<sup>70</sup> A motívum története rendkívül hosszú, ott van az ulmi városháza Multscher szobraival ékesített díszablakának mérműves timpanonjában,<sup>71</sup> s egyik kedvelt motívuma a későgótika gazdag, örvénylő ablaktípusának is (pl. Münster, Lambertikirche, XV. sz. közepe).<sup>72</sup>

A motívum hosszú történetében a kassai példa datálásához igen fontos a kutnáhorai Vlašsky dvor erkélykápolnájának ablaka, ahol az erkély melletti falon teljesen a kassaival megegyező formában fordul elő. A kápolna ablakait rajta kívül még kettős halhólyagos és a záradékban liliomos végződésű ortagokkal ellátott négykaréjos mérmű díszíti. A Vlašsky dvor kápolnájának keletkezését egyértelműen 1400 körülre datálják, és Peter Parler stílusával való szoros kapcsolatát ismerik el.<sup>73</sup> Keletkezésének dátuma meglehetősen pontossággal egyezik a parleri elemek Kassán való feltűnésének általunk feltételezett idejével. A kutnáhorai emléknek a korszak kassai építőtevékenységével való kapcsolatát jelzi az itt előforduló profilforma egyezése a kassai déli előcsarnok boltozati bordáival. Ez a profilforma a prágai Týn-templom kapuzata előtt s a prágai vár oszlopos termében is előfordul, tehát a késői Parler-stílus jellegzetes elemének bizonyul. Bár közvetlen analógiájára nem akadunk Parler alkotásai között, a déli előcsarnok boltozati figurája is azt az elvet képviseli a háló- és csillagboltozat összeolvadásában, a boltozati alapformák feloldásában, mint Parler szentélyzáradéka a Szent Vitus templomban, s az ezzel rokon kutnáhorai boltozat.<sup>74</sup>

Az északi mellékhajó ablakán feltűnő parleri ablak-körács motívuma nagy szerepet játszik elsősorban a kereszthajók és környékük építészeti ornamentikájában. Feltűnik az északi kapuzat fölötti galéria szélső szakaszai-

ban, s az iker-halhólyag elemeinek felcserélésével és szétválasztásával, újabb variánsként a középső két mellvédmezőben is. Ez a forma jelentkezik a szomszédos mellékhajó-szakasz mellvédén is. Az iker-halhólyag motívumából ered még a déli oratórium mellvédjének körácsdíszje és a főhajó északi falának kis karzata, amelyen nemcsak az általános elrendezés és részletképzés, de köfaragójegy is bizonyítja azonos műhely tevékenységét. Az erkély tanúbizonysága szerint a belső támrendszer és a főhajó falainak építése a kapuknál feltűnő műhelynek tulajdonítható.

d) A tervváltozás a jelek szerint csak az északi belső mellékszentély (41. kép) építésével egyidőben következett be. A mellékszentélyt építő műhely ez előtt már dolgozott a kapuzaton és a mellékhajó falain. A falpillérek tagozásában eddig jelen van a hevedereket előkészítő, bővebben képzett tagozat, a két mellékszentély közti falnyelv pillérkötegén azonban már öt azonos és két fél tagozat jelentkezik. Ez tehát nemcsak profilozási változást jelent, hanem azt is, hogy az eddigiek-től eltérő boltozatokat terveznek a mellékhajók lefedésére. Egy ilyen változásnak ezen a jelentéktelen nagyságú szakaszon, akkor, mikor oly sok ponton alkalmazkodtak már az eredeti tervhez, önmagában nem lenne értelme. Nyilvánvaló oka a tagolási rendszer változásának a főhajó pillérrendszerében beállott változás.



40. Segesvár, Hegyi templom. A lépcsőház ajtaja a karzat szintjén



A mellékszentély falpillérei és a főhajó pillérei között teljes az azonosság. Alaprajzuk a hossztengei irányában nyújtott hatszögnek felel meg, ehhez két oldalt egy-egy fél nyolcszög alaprajzú hasáb csatlakozik, melynek sarkait pálcák hansúlyozzák. Ez a pilléralaprajz olyan faltagolásnak felel meg, amelyben a pillér nem önálló támaszként, hanem a fal folytatásaként jelenik meg, a pillér tagozatai pedig nem hordozó elemek kötegeit, hanem az árkádképzések keretelését jelentik. A fal szerepének ilyen erőteljes hangsúlyozása, az önálló plasztikus tagozatok jelentőségének csökkentése az egész fal síkbeli összefüggésének javára, gyakori közös jelenség a XIV. sz.-i Közép-Európa építészetében. Ez a tagolási mód a későgótikus stílusfok egyik fontos elemeként, előkészítőjeként jelentkezik az egymással kölcsönhatásban álló területeken. Lényege az épület falának kétszintes elrendezése, a földszinti zónának lábazatszerű, zárt kialakítása, s efölött az ablaksornak fényes sávként való áttörése.

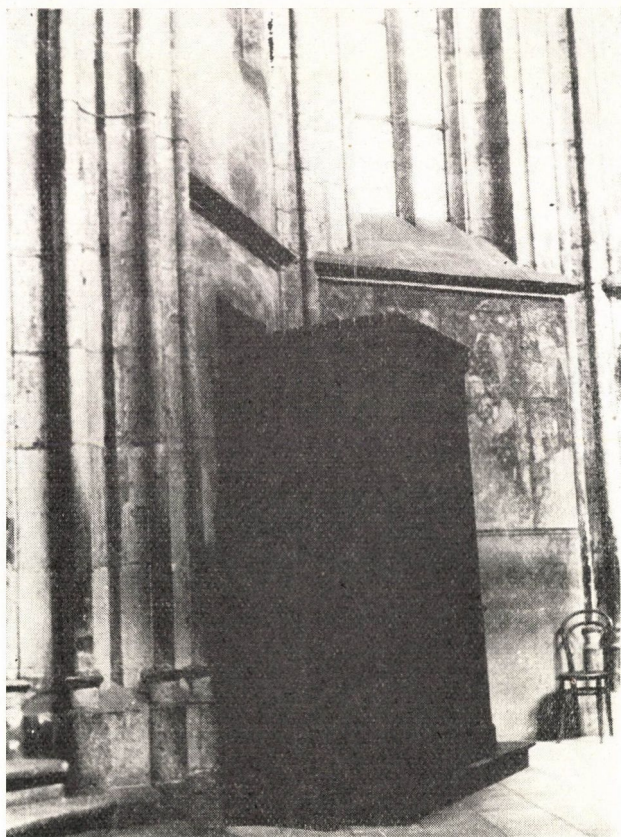
Ennek a rendszernek kezdetét, példáját mindenképp előtti a koldulórendi építészet stílusa, a XIII. sz.-i katedrálisok építészetével tudatos szembenállásban fogant „Reduktionsgotik” nyújtotta.<sup>75</sup> Ott jelentkezik ez a faltagolási rendszer a XIV. sz.-ban, ahol a bazilikális épülettípusokat továbbra is alkalmazzák, s a bazilikális épület térhatároló felületeinek alakításában hasonló változást jelent, mint ami a csarnoktemplom kialakulásakor lezajlik. A tér határai elvesztik térbeli háttérüket, a klasszikus gótika test nélküli vázrendszere egységes síkkal határolt tömeggé zárkózik. A tér ritmikai egységeinek határaitra kevesebb hangsúly esik, a tér kontinuitása, és nem a megszakítás folyamatossága érvényesül. Ezek az elemek a bazilikális épületen belül jelzik a későgótikus stílus princípiumainak jelentkezését.

Bazilikális szerkezet a XIV. sz. építészetében csak jól körülhatárolt művészetföldrajzi egységekben uralkodik Közép-Európa művészetében.<sup>76</sup> Ahol ez a típus ismeretes, együtt jár az ismertett tagolási változásokkal.

Kassa szempontjából elsősorban a bazilikális templomtípus két közeli fő központja: Kis-Lengyelország és Szilézia figyelemre méltó.

A két terület közül alighanem Szilézia jelenti a kiinduló pontot. A bazilikális épülettípus alkalmazása különös erővel jelentkezik Boroszló XIV. sz.-i építészetében.<sup>77</sup> Itt a székesegyház nyomán épülő városi templomok egész sora jelzi ennek az épülettípusnak gyakoriságát. Egész Sziléziában feltűnő a csarnoktemplommal szemben a XIII. sz.-ban átvett bazilikális épülettípushoz való ragaszkodás, egy sajátosan sziléziainak tekinthető épülettípus kialakulása.<sup>78</sup> Krakkó építészete sok vonatkozásában a sziléziai építészettől függvénye.<sup>79</sup> Ez a viszony fejeződik ki a székesegyház boroszlói kapcsolataiban is: alaprajzi és tipológiai egyezésükben. A Nanker püspök által elkezdett szentélyhez 1330–64 között csatolt bazilikális falépítésű hosszház a krakkói építészettől más jelentős műveinek is mintája, tagolási rendszerük előzménye lesz.<sup>80</sup> Nyomán következik be a dominikánus templom, a két nagy kazimierzi templom, a Katarzyna és a Bożego Ciała bazilikális formában való újjá-, illetve felépítése. Újabb kutatások mintaszerűen tisztázták az 1360 előtt elkezdett Mária templom viszonyát korai gótikus, csarnoktípusú elődjéhez. A hajórészre 1392–97 közötti adatok vonatkoztathatók, melyek alapján bizonyos, hogy ez az épületrész a század utolsó éveire készen áll.<sup>81</sup> A főhajó faltagolási rendszere alapvetően egyezik nemcsak a többi krakkói bazilikával, elsősorban a Katarzyna templom egyidejű hajójával, hanem a kassai pillérrendszerrel is. Az elnyújtott, a főhajó felé nagy síkokkal forduló, lapos, félnyolcszögű prizma alakú tagolt pillérforma, az árkádívek fölött sík falmezőt lezáró párkány, az ablakoknak mélyített fülkéiben, azt teljesen ki nem töltő kisebb nyílások, mind olyan vonások, amelyek szóról szóra ismétlődnek a kassai tagolási rendszerben is.

Egy vonásuk miatt azonban a kassai pilléreket mégis inkább a krakkói tagolási rendszer sziléziai előzményeihez fűzi kapcsolat. Krakkóban ugyanis a bazilikális templomoknál általános a főhajó pilléreihez a mellékhajók



41. Kassa, Szent Erzsébet templom. Az északkeleti mellékszentély belseje

felől épített kis támpillér, ami Kassán éppúgy nincs meg, mint a sziléziai példák esetében sem.

Boroszlóban igen gyakori a nyújtott, hatszögű pillértípus előfordulása, mivel az itteni templomok anyaga főleg téglá, nagyrészt igen egyszerűen képzett formákkal. Bazilikális (Mária-Magdolna templom, Vinzenz-kirche, 1342 után; Elisabethkirche, szentély 1350 előtt) és csarnoktemplomokon (Kreuzkirche, felső templom; Sandkirche, 1375–86; Dorotheenkirche, 1400 körül<sup>82</sup> egyaránt előfordul ez a pillérforma, a boroszlói építészettől igen szoros belső hagyományhűségét bizonyítva.<sup>83</sup> Ahol ez a pillértípus Szilézián kívül előfordul, mint például 1353–72 között a prágai szláv bencések Emmaus templomának hajójában, ott szintén felmerül a sziléziai hatások kérdése.<sup>84</sup>

A kassai főhajó keleti részeinek újonnan tervezett formáit is tehát sziléziai kapcsolatokra vezethetjük vissza, noha a részletképzés bizonyos eltéréseket is mutat, így mindenképp előtti a pillérek prizmaszerű előtétjeinek pálcaköteggé való gazdagításában, ami alighanem a műhelyben érvényesülő erős parleri inspirációra vezethető vissza. Analógiáink tehát megerősítik a tervváltozásnak a XV. sz. első évtizedére való datálását. Feltételezésünk szerint ebben a fázisban a keleti részek záradék-magasságig, a kereszthajótól nyugatra fekvő rész pedig az ablakok könyöklő-magasságáig elkészülhettek.

e) Ebben a korszakban kellett keletkezniük a mellékhajók boltozatainak, amelyek azonban bizonyosan nem abban a formában épültek meg, ahogyan a XIX. sz.-ban felmérték őket. Erre utalnak bordák profilozásának és méreteinek eltérései, elrendezésük szabálytalanságai. A vastagabb keresztmetszetű bordák általában a támrendszer: hajófal vagy a belső pillérek szomszédságában helyezkedtek el. Ezt a jelenséget kétféleképpen magyarázhatjuk:

1. feltehető, hogy a bordák a gazdagabb profilozású középső falpillérrészeknek felelnek meg, ez több esetben meg is figyelhető, és



2. egyes, nem heveder-szerepű bordák esetében ezek korábbiaknak látszanak.

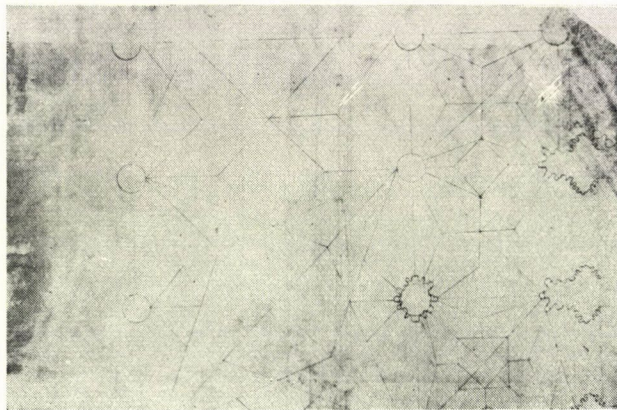
Legtiszább szerkezetű boltozatokkal az északkeleti mellékhajóban és az északnyugati mellékhajóban találkozhatunk. Nem lehetetlen, hogy a bordaszerkezet zavarossága a többszöri átépítés, kiváltás eredménye. Erre látszik utalni a délkeleti belső mellékszentély, ahol kiváltásra a főszentély lépcsőtornyának építésével kapcsolatban kerülhetett sor. Valószínű, hogy a keleti mellékhajók eredeti boltozatai a mellékszentélyekben öt-sugaras bordakombinációból álltak, s a háromsugaras bordákból álló csillagformáció részben a két támrendszer fáziseltéréséből, részben a bordáknak hevederívhez való csatlakozásából magyarázható. A nyugati szakaszon kisebb szerepük lehetett a háromsugaras bordáknak, ezek megléte csak az árkádívvel határolt boltmezőknél vehető bizonyossá. Valószínűleg az első beboltozás és nem Kassai István idejéből ered az a mesterjegyes címerpajzs, mely az északnyugati mellékhajó keleti részén volt,<sup>85</sup> s mely így talán a mellékhajók építkezésének vezető mesterétől származhat.

A boltozatoknak hasonló okokból bekövetkező rokon fejlődése nem ismeretlen a későgótika kezdeteinél. Clasen a csillagboltozat előzményeinek ilyen jelentkezését a későbbi dekoratívnak nevezett fázissal szemben mint „térkonstruktív” fázist jellemezte.<sup>86</sup> Valójában ez a szembeállítás túlzott, hiszen a támaszok elrendezése ezeken a XIV. sz.-i példákon rendszert már eleve a boltozási technika adta lehetőségekből következik. A XIV–XV. sz. fontos közép-európai ausztriai, csehországi, lengyelországi épülettípusán, a kéthajós templomokon jelentkezik ezek a megoldások, mégpedig főleg keresztboltozatok mellett az egyhajós szentély diadalíve előtt vagy három hajós csarnokszentélyhez vezető átmenet előtt.<sup>87</sup> Hasonlóképpen kell felfognunk a kassai megoldást is. Látjuk, hogy a mellékhajók boltozatainak megoldása ugyanabba a stíluskörbe vezet, ahová a hosszsház egész támrendszere tartozik. Ebben a művészeti környezetben egyáltalán nem tűnnek többé különös vagy éppen későbbi megoldásnak a középső pillérek formái, ellenkezőleg, a kéthajós, önálló mellékterek centrális formája egyenes következménye e stíluskapcsolatok jelentkezésének.

A templom mellékterei önmagukban ugyanahhoz a stílusfokhoz tartoznak, mint a szepességi kéthajós templomok.<sup>88</sup> Eltéréseiket azonban, melyek elsősorban abban állnak, hogy a középtámaszra épített tér egy bazilikális belső egészében kap helyet, csak a szorosabb parléri kapcsolatok ismeretében érthetjük meg.

f) Hasonló stíluskapcsolatokat árul el a főhajó boltozása is. A boltozatok eredeti formájukban a csillagboltozat változatos megoldásait képviselték. Ezeknél is nyilvánvaló a prágai Parler-műhely megoldásaival való kapcsolat. Legvilágosabb ez az összefüggés a kereszthajó északi szárát fedő csillagboltozat esetében, melynek formái a prágai sekrestye nyugati szakasza és a Vencel-kápolna parléri boltozata nyomán legközelebbi rokonukra a Kletzl által a Parler-kör egy tervének másolataként meghatározott stuttgarti 3. sz. tervtörödéken találunk<sup>89</sup> (42. kép). Kletzl felismerte a stuttgarti alaprajz boltozati figuráinak Kassával való összefüggését is.<sup>90</sup> Ugyanezen a terven a főhajó boltozatainak megoldása sok rokonságot árul el a kassai főhajó tört vonalú bordákból felépített boltozataival. A stuttgarti tervrajz megoldását a XV. sz. közepe körüli időre datálják, s a Parler-kezdemények továbbfejlesztését a bécsi páholy művészetének tulajdonítják.<sup>91</sup> Azt az irányít jelzi a stuttgarti lap főhajójának boltozatszerkezete, amely elsősorban a bécsi Stephanskirche főhajóboltozatain, Hanns Puchspaum művein érik meg.<sup>92</sup> Ezen a nagy boltozaton az önálló csillagformációk folytonos ornamentális rendbe kapcsolódva alkotnak hálóboltozatot. Ennek a folyamatnak, a parléri elképzelés módosításának kezdeti már a Maria am Gestade templom hajóboltozatának formáin kimutathatók (43. kép). Bár a kis bécsi templom boltozatain is jelentkezik az egyes szakaszokat hálóvá összekapcsoló, a hevedereken átfonódó, kis rombusz alakú csoportok, a boltmezőket éppolyan kupolaszerű, önálló zártság jellemzi, mint a kassaiakat. A Maria am

Gestade hajóján a munkákra 1394 és 1414 között vannak adataink, s írott források is igazolják Michael Knab szerzőségét. Feltételezhető, hogy a boltozatok is az ő tervei szerint készültek.<sup>93</sup> Így a kassai főhajó szárainak boltozási sémáit szorosan a bécsi emlékből vezethetjük le, s datálhatjuk a boltozási munkákat a XV. sz. második évtizedének közepére.

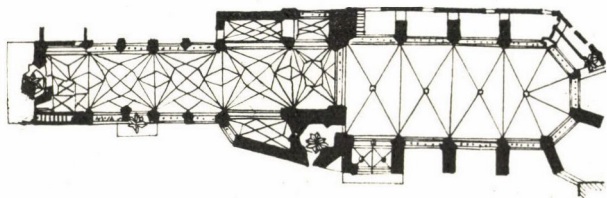


42. Háromhajós templom boltozatainak terve, Stuttgart

Ugyanezt a datálást kívánja a négyzet és a déli kereszthajószár boltozata, ahol nyolcágú, középen feszítő zárógyűrűvel képzett boltozati forma jelentkezik. Ez a boltozattípus szintén a Parler-körben terjed, első példája a prágai Szent Vitus templom déli tornyában a Hasenberg-kápolna restauráláskor kicserélt boltozata volt.<sup>94</sup> A boltozati gyűrű motívuma azonban nem ismeretlen Bécsben sem: az ulmi dóm toronyaljának terve nyomán így jelenik meg a fiatal Puchspaum 1418 körülre datálható tervmásolatán.<sup>95</sup> Ugyanerre a körre utal és a datálást is támogatja az az analógia is, amely a sziléziai Striegau (Strzegom) 1360-as évektől 1391 körül a johanniták által építtetett plébániatemploma és Kassa között fennáll. A négyzet és a déli kereszthajószár boltozatai itt is közeli rokonukra találunk a négyzetet lezáró csillagboltozatban. A Striegauval való rokonság azért is figyelemre méltó, mert a sziléziai templom bazilikális, kereszthajós felépítésével éppúgy társtalan a sziléziai emlékek között, mint a kassai.<sup>96</sup> Kapuzatának plasztikai díszé ezt is erősen a bécsi Singertor műhelyével kapcsolja össze.<sup>97</sup>

g) A beboltozás idején tehát a bécsi kapcsolatok erősödésével kell számolnunk. Ezt az orientációt jelzi a déli oratórium csillagboltozatának jellegzetes középső motívuma, a zárókö helyett ívesen hajló bordákkal képzett négyzet is, mely Puchspaum pozsonyi<sup>98</sup> és a steyrí plébániatemplom déli mellékhajójában épített boltozatainak előzményét jelenti<sup>99</sup> (6. kép).

Mindez egyúttal határozottan későbbre, a XV. sz. huszas éveinek közepénél nem korábbi időre utal, éppúgy mint az ablakművelemek az oratóriumon és a hajó nyugati részein feltűnő formái, melyek a felső ablakok eddigi fülkés tagolását megszüntetve, nagyobb szélességben, gazdagabb kőrácokkal nyitják meg a falfelülete-



43. Wien, Maria am Gestade, alaprajz



ket. A körácsok három- és négykaréjos formákból felépített kompozíciója joggal vezette arra Csemegi Józsefet, hogy ezekben a bécsi páholytól függő megoldást lásson, helytelenül csupán akkor járt el, amikor a vitricusi tisztséget betöltő Thadeus Schynmagelra hivatkozott.<sup>100</sup> Nemcsak azért helytelen ez az attribúció, mert Schynmagel építőmester nem lehetett, hanem azért is, mert a kassai ablakművek megjelenése nyilvánvalóan nem „szereplésének idejével (1452.: M. E.) esik össze”, hanem jóval korábbra utal. Csemegi helyesen hivatkozott a Stephanskirche 1434-re datálható Puchheim-baldachinjával való összefüggésre, de a kassai ablakok ennél korábbi stílusfokon állnak, 1334 tehát csak terminus ante quemként fogadható el a főhajó teljes befejezésére.

Meglétükkel, általános felépítésükkel ugyanerre az időre utalnak, s szintén bécsi mintaképeket tételnek fel a homlokzatok nagy oromzatai. Meglehető eltérések ellenére típusuk világosan a Stephanskirche déli tornyának nagy díszoromzatával és a Singertor feletti Friedrichsgiebelrel közös. Formarendszerük azonban feletébb problematikus: nehezen tisztázható, hogy az őket megújító Krompholz új formák nyilvánvaló bevezetése mellett mennyire ragaszkodott eredeti szerkezetükhöz.

\*

Stíluskritikai vizsgálataink alapján a templom építésének döntő szakaszát az 1380-as évek és az 1430-as évek eleje közt húzhattuk meg, lényegében három szakaszt különböztetve meg az épület formáinak stílusfejlődésében, még többet a munkák menetében. Ezek a szakaszok egy általános közép-európai stílusorientációnak felelnek meg, lényeges változás nem mutatható ki a templom építkezéseit befolyásoló művészeti kapcsolatok irányában. Az első fázis általánosan délnémet orientációjú művészei után prágai elemeket közvetlenül hozó, de talán nem Prágából, hanem esetleg a Parler-kör valamely másik fontos műhelyéből kiinduló erők érkeznek. Utóbbiak művészete jelentősen meghatározza az épület szerkezetét. Az 1410-es évektől kezdve fokozatosan erősödik egy korábban sem kizárt kapcsolat, a bécsi építópáholy hatása, s ez a stílus érvényesül a hosszház utolsóának befejezett részein. 1440 körülre a templom hosszháza lényegében készen áll, homlokzatát is lezárták, északi tornya legalább az oktagonális rész első szintjéig megépült; nyitott kérdés azonban a déli torony állapota.

## V. A SZENT ERZSÉBET TEMPLOM SZOBRA SZÁSZATI DÍSZÉ AZ ELSŐ ÉPÍTÉSI PERIÓDUSBAN

### I.

A Szent Erzsébet templom első építési korszakának mesterei a belsőben nem alkalmaztak plasztikai díszítést. A pillérkötegek fejezet nélkül futnak át a bordákba, nincsenek figurális konzolok, díszített zárókövek, s hiányzanak az építészeti tagolásból a szobortartó fülkék is. Az épület egyik figyelemre méltó sajátossága a belső egyszerűsége, tisztán architektonikus tagolása, s ezzel szemben a külső gazdag plasztikai díszítése. A belső architektonikus formáihoz és geometriai ornamentikájához az épület homlokzatainak figurális elemek járulnak: krabbék, kereszttrócsák hagyományos ornamentikája a fiálékon, fejezetek, párkányok, konzolok lombdísze, s mellettük plasztikai ábrázolások a kapuzatokon. Az épületnek különös gonddal díszített, kitüntetett részei a homlokzatok, amelyeken az épületplasztika valamennyi műfaja felvonul.

A restaurálások az épület nagyrészt jó állapotban fennmaradt szobrászi díszét általában megóvták, nem háborgatták, legalábbis, ami a kapuzatokat illeti. Ezek kétségkívül az első építési periódus szobrászati főműveit tartalmazzák. Állapotuk nem sértetlen, mert valamennyiükön elpusztultak a bélétek álló szobrai, melyeknek száma az északi és déli kapu ötre-ötre, nyugatin kettőre tehető. A veszteséglistára tartozik még

a déli előcsarnok szoborfülkéinek eredeti kitöltése is, Szétszóródtak viszont az épület további jelentős szobrászati részletei, főleg vízközpők, melyeket a restauráláskor kicsérleltek, felújítottak, s melyeknek feldolgozása valószínűleg közelebb vinne a kapuzatok kerek plasztikai stílusának ismeretéhez is.<sup>101</sup> Alig valószínű az északi kereszthajó oromzati királysobrainak összefüggése a kapuzatok műhelyével. Feltételezhetően az 1440 előtti periódushoz tartoznak viszont a déli torony aljának figurális konzolai, mert legközvetlenebb formai rokonaik a délnyugati mellékhajó boltozati bordáit hordják, tehát a mellékhajók beboltozásával függnek össze. Éppen ezért valószínűleg szorosabb műhelyösszefüggés nem fűzi őket a kapuzatokhoz.

Gerevich László a korai építési korszakra, a XIV. sz. közepére és „valamivel későbbre” datálta a sekrestye két figurális konzolát, cáfolva a sekrestye Mihalik Józseftől származó — helyes — XV. sz.-i datálását.<sup>102</sup> Ma ezzel ő sem értene egyet, nemcsak a konzolok későbbi építészeti formái miatt, hanem azért sem, mert újabb publikációiban a szentély építését csak a XVI. század elejére teszi.

A templom első periódusbeli épületplasztikai díszítésének problémája tehát elsősorban a kapuk reliefjeinek kérdéseit jelenti.

### 2.

A kapuzatokat nemcsak építészeti formáik, de ikonográfiájuk és elrendezésük révén is sajátos hely illeti meg.<sup>103</sup>

Közülük kettőnek, az északinak és nyugatinak maradt meg a reliefdísz, ezeknek — ha a bélétszobrok híján csonkán is — rekonstruálható az ikonográfiai programja.

A déli kapuzatnak timpanonjai eredetileg sem lehettek, ezt nem engedi az építészeti keret szerkezete. Szobrainak s a hozzá tartozó, szintén szobrokkal díszített előcsarnok díszének elvesztésével nincs többé adatunk ikonográfiájáról.

Az északi és a nyugati középső kapuzat domborművei egymással tartalmilag összefüggő sort alkotnak.

A nyugati kapuzat (22. kép) szemöldöke az Olajfák hegyi történetét tartalmazza. A reliefmező jobb felét az alvó tanítványok és az imádkozó Krisztus csoportja tölti ki, a kapu keretelésének sarkában felhők fölött feltűnik az Atyaisten büszkje. A baloldali jelenet Krisztus elfogatását ábrázolja. A felső timpanont egy vízszintes párkány két sávra osztja. Az alsó a halott Krisztust ölben tartó Mária, tehát a Pietà és még három szent asszony ábrázolása, a csúcsos záródást a Veronika-kendő és azt mintegy heraldikai jelvényként hordozó három angyalfigura tölti ki. A nyugati főkapu domborművei tehát egyértelműen a passiót szemléltető programhoz tartoznak.

Krisztus szenvedéstörténetének csúcspontja, a Keresztrefeszítés ábrázolása azonban nem ezen a kapun foglalt helyet, hanem északra került. Itt a keresztrefeszítés előzményei és következményei sorakoznak, azok a jelenetek, melyek mintegy a passió morális, emberi vonatkozásait hordozzák.

A passióábrázolás a gótikus épületplasztikának egyik legfontosabb témája. A klasszikus katedrálisokon még bizonyos mértékig alárendelt szerepet játszott az Utolsó itélet- és Mária-ciklusokkal szemben, a XIII. sz. óta azonban, és elsősorban a németországi művészetben, uralkodó témaként jelentkezik. A XIV. sz.-i németországi templomok timpanonjainak egyik fő témája a passió szemléltetése, rendszerint egy ivmező keretén belül, a keresztrefeszítés alatt csoportosított jelenetekkel. E jelenetek többnyire részletesen felsorakoztatják a szenvedéstörténet epizódjait, különös gonddal hangsúlyozva a Krisztus által elszenvedett kínokat.

A kassai nyugati kapu programjának láthatóan nemcsak a jelenetek felvonultatása a lényege. A passio eseményeit meglehetősen szűkösen válogatott jelenetek képviselik. A felső timpanon ábrázolásai nem is elsősor-





44. Kassa, a ferences templom homlokzatának reliefje

ban történeti jellegűek, itt a Pietà és a Veronika-kendő ábrázolásai a kultuszkép típusát képviselik. A Pietà éppúgy, mint a Veronika-kendő, szimbolikus, tömör ábrázolási formák, részben a misztika által létrehozott,<sup>104</sup> részben kultivált ábrázolási típusok. Krisztus emberi szenvedésének és diadalmas halálának megjelenítései a kassai templom homlokzatán mint a keresztény liturgia késő középkori értelmezésében központi jelentőségű momentumnak, a passió ismétlődésének, az átlényegülésnek motívumai tűnnek fel. A késői középkor liturgiájában számtalan olyan vonás, gesztus és szokás tűnik fel, mely a láttatásnak, és pedig a szenvedő Krisztusra való utalásnak eszköze. Misztikus víziókban, csodákban konvencionális elem a liturgia külsőségein keresztül a passió tényei-re való emlékezés.<sup>105</sup> Nem feledkezhetünk meg róla, hogy éppen a kapuzatok készüléseinek feltételezhető idején Kassán is van ilyen hagyomány, ezt őrzik az 1402-es búcsúbullának a Krisztus vérére utaló szavai.

Aligha tévedünk, ha a kapuk ikonográfiáját a passió-ábrázolások általános elterjedtségén, a templomban különös gonddal és nyilván már ekkor is megkülönböztetett pompával őrzött kereszt-ereklye jelenlétén túl a templom tekintélyének, zarándokokra gyakorolt vonzóerejének bizonyítékeként említett egykori Krisztus vére-csodával hozzuk kapcsolatba. Az előforduló passióábrázolások mind a vér fogalmával állnak kapcsolatban. A Veronika-kendő az „arma Christi” közül az a tárgy, mely Krisztus vérének nyomai által őrizte meg vonásait, a központban ábrázolt Pietà a véres, sebzett test reprezentációja, az emberi szenvedés legfőbb dokumentuma, s a vérről

függ össze az Olajfák hegyén mondott ima is, amikor Krisztus „haláltusában lévén, buzgóságosabban imádkozék; és az ő verítéke olyan vala, mint a nagy vércseppek, melyek a földre hullanak” (Lukács 22,44).

Ebbe a sorba tartozik még az északi kapuzat három felső domborműve a kereszthalál ábrázolásával, s az egykor a nyugati kapuzat melletti fülkében állott Vir dolorum ábrázolása is, mely nyilván a második restaurálás során került a Szent Mihály kápolna falába.

A nyugati főkapu ábrázolásai tehát egy, a templomhoz fűződő sajátos hagyományra vonatkoztathatók, ez a hagyomány is a jelenetek misztikus értelmezését igényli. Az ábrázolás-sor célja Krisztus kereszthalálának, elárultatásának és tanítványai közt való magáramaradásának átérztetése a nézővel, s egyúttal a testi, emberi áldozat eredményének is dicsőítése.

Ez a program és tematika jelentkezik az északi kereszthajóhomlokzat kapuzatán is, mely azonban a nyugati kapuzattól eltérő gondolatokat is reprezentál (23. kép).

Az északi kapuzat timpanonmezejét az Utolsó ítélet ábrázolása foglalja el. A timpanon keskeny léccel elválasztott két sávból áll. A felső, csúcsíves mező közep-tengelyében a csillagos ég. Nap és Hold fölött szivárvány ívén a bíraskodó Krisztus trónol. Két oldalán közben-járóként Mária és Keresztelő János térdel, majd a tizen-két apostol sorakozik. Jobb- és baloldalt a csoportot egy-egy harsonázó angyal zárja, a sarkokat írásszalagot tartó angyal-, illetve ördögfigura tölti ki. Az alsó sáv közepe táján a sírjaikból feltámadó halottak láthatók. Krisztus jobbán angyal kíséri az üdvözülteket a menny bejárata, egy könnyed baldachinszerű építmény felé; balján ördögök fűzik láncra, hajszoják a pokol sárkánytorkába a kárhozottakat.

A kassai ábrázolás ikonográfiailag is, kompozíciós tekintetben is a délnémet Utolsó ítélet-timpanonoknak abba a sorába tartozik<sup>106</sup> melynek egyik első képviselője a rottweili Kapellenturm nyugati kapuzatán van, s mely számos követőre talált a XIV. század folyamán. Talán csak az igen átfogó, tömörített, már-már zsúfolt ikonográfiai program különbözteti meg rendszerint kevésbé sokrétű német társaitól.

Szokatlan viszont az öt mezőből álló oromzat ábrázolásaival való kapcsolata. Nyilvánvaló tartalmi kapcsolat fűzi össze a keresztfeszítés és Utolsó Ítélet ábrázolását. Maga az Apokalypszis könyve is tele van a két eseményt összekapcsoló passzusokkal, Krisztus kihalálának és végső ítélkezésének, a megváltásnak meg az igazak és gonoszok elválasztásának összekapcsolásával. A kapcsolatoknak, párhuzamoknak a számtal azután a középkori vallásos irodalom szinte végletre szaporította, hiszen a keresztény dogmatika két sarokpontjáról van szó. Teljesen magától értetődő tehát a Keresztfeszítés és az Utolsó Ítélet együttes jelentkezése. A Krisztus keresztje mellett lejátszódó epizód, a jobb és bal lator sorsának ábrázolása Krisztusnak ugyanazt az ítélkező, bírói fellépést tartalmazza, mint a végítélet a timpanonban.

Nyilvánvalóan a timpanon és a külső oromzat ikonográfiai összefüggéséből kell magyaráznunk azt a kompozíciós eltérést, amely a Szent Erzsébet templom Keresztfeszítés-reliefje és a ferences templom kapuja feletti hasonló tárgyú gótikus dombormű között fennáll. Természetesen, a ferencesek domborművének építészeti összefüggését nem ismerjük, s nem tudhatjuk, milyen esetleges együttesnek volt a része, az azonban biztos, hogy ennek az együttesnek a lelkek feletti ítélkezés nem volt annyira fontos témája, mint a dóm északi kapujának.<sup>107</sup> A ferencesek domborművén a két már halott lator inkább csak a környezetet jelenti, egyaránt életlenül csüngnek le keresztjükről, itt mellékes kérdés üdvözülésük vagy elkárhozásuk. Az itteni program szerkesztőjét inkább a szenvedés kifejezése, Mária anyai gyötrelmének, János tanítványi bánatának ábrázolása foglalkoztatta, jellegzetesen a misztika elveinek megfelelően (44. kép).

A dóm ciklusa többrejtű. A misztikus emberi együttszenvedés gondolata itt is jelentkezik: elég a fájdalomban összeroskadó Mária vagy a síró János figurájára emlékez-

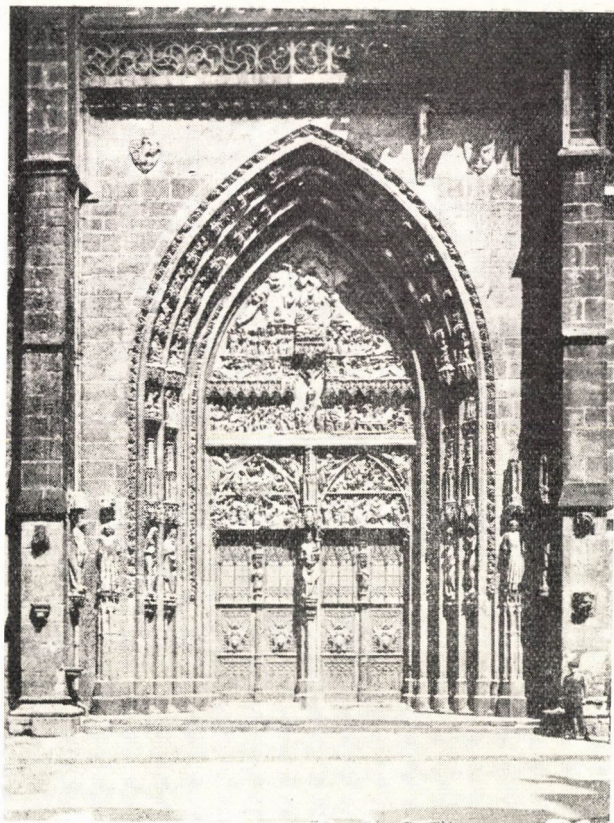


nünk. A relieflapok mégsem tekinthetők úgy, mint egyetlen jelenet folytatódó ábrázolásai, nem csupán kompozíciós problémáról van szó, mint Gerevich László feltételezi, mikor úgy véli, hogy egyszerűen „fordítottja ez az Erzsébet-ciklusnak, ahol egy képmézón több jelenet fordul elő”.<sup>108</sup> A kísértők jelenetének elválasztása, Mária és János csoportjának szembeállításuk egyúttal az Ecclesia és Synagoga szimbolikus ellentétét is jelenti, ami értelmi kapcsolatban van mindkét főábrázolással: a Keresztrefeszítéssel éppúgy, mint az Utolsó ítélettel, melynek kísértetében szintén előfordul másutt is.<sup>109</sup> Az Ecclesia-Synagoga ellentétet nemcsak a János és a centurio viseletükkel zsidóként jellemzett társai jelzik, hanem az a tény, hogy Mária csoportjához a két másik Márián és Mária Magdolnán kívül még két asszony tartozik, akiknek jelenléte a passió történetének azzal a passzusával magyarázható, mely szerint „Valának pedig asszonyok is, akik távolról nézik vala, akik között vala Mária Magdaléna, és Mária, a kis Jakabnak és Józsuének anyja és Salomé, akik mikor Galiléában vala, akkor is követték vala őt, és szolgálnak vala neki, és sok más asszony, akik vele mentek vala fel Jeruzsálembe.” (Márk 15. 40–41.)

Ahogy az Erzsébet-legendák és a Keresztrefeszítés jelenetei mellékcsoportjaival, az Ecclesia és Synagoga szimbolikus ábrázolásaival egyúttal az Utolsó ítéletre is vonatkozik, úgy áll kapcsolatban mindkét témakörrel a kapuzat harmadik témája, az oromzat szélső reliefjein ábrázolt Szent Erzsébet. A domborművek jelenlétére elegendő alapot nyújt az, hogy Erzsébet a templom tituláris szentje, nem valószínű azonban, hogy egy ily sok utalást, bonyolult szimbolikus tartalmat kifejező programhoz egyszerűen hozzáfűztek néhány helyi vonatkozású ábrázolást. A szélső domborművek nem egyszerűen a Szent Erzsébet-legenda ábrázolásai, határozottan nem a biográfiai vonatkozású epizódok szerepelnek rajtuk, hanem csak azok a cselekedetek, melyek a szent legendáiban mint általános középkori elemek jelentkeztek. Erzsébet alakja legendái és már legkorábbi, XIII. sz.-i ábrázolásai szerint is összeforrott az irgalmasság cselekedeteinek ábrázolásával, ciklusaiban rendre megjelennek e gondolatok elemei és típusai.<sup>110</sup> A kassai ciklusban nem volna meglepő az irgalmasság cselekedetei-sorozat jelentkezése, mert egyrészt, mint láttuk, Erzsébet ikonográfiája lehetőséget kínál erre, s mert a kassai jelenetek közül éppen azok hiányoznak, amelyen nem erre vonatkoznak. Másrészt viszont éppen újabb kutatások tisztázták az irgalmasság cselekedetei tanító-moralizáló ikonográfiai témájának a felvidéki városokban a XIV. sz. végén játszott fontos szerepét.<sup>111</sup>

Úgy tűnik, hogy a jelenetek nem csupán betegápolásra és éhezők-szomjúhozók táplálására vonatkoznak, mint azt addig feltételezték.<sup>112</sup> A baloldali reliefen a „bélpoklos” jelenete utalhat az idegen befogadására, jobb szomszédján nem feltétlenül „fájdalmasan... feltekintő bÉna, bal kezében mankójával”, hanem ugyanígy valószínűséggel, láncából és gesztusából következően fogoly fedezhető fel. A fürdetés jelenete sem feltétlenül betegápolás, éppúgy vonatkozhat a mezítelenek felruházására is. A „jobb sarkon térdére fektetett nyomorékokat ápol” jelenetben talán nem is nyomorék, hanem halott szerepel. Mindenesetre feltűnő e kettősnek a Pietà-kompozíciókkal való hasonlósága. A Krisztussal való azonosulás egyébként is fontos eleme a az irgalmasság cselekedetei-ciklusoknak,<sup>113</sup> s ez a motívum a magyarázata a „bélpoklos” eltérő fiziognómiájának: valójában a csúcsrelief Krisztusára emlékeztet ez a „portré-szerű”-nek nevezett arc. Mindez az Erzsébet-legendával és az újszövetségi szöveggel betű szerint megegyezik. Az irgalmasság cselekedetei ábrázolásának bibliai forrása a Máté evangéliumában (25.31–46) közölt példabeszéd, melynek két legfontosabb eleme az utolsó ítéletre való hivatkozás és a cselekedeteknek Krisztus személyére vonatkoztatása: „bizony mondom néktek, amennyiben megcselekedtettek egygyel az én legkisebb atyámfiai közül, én velem cselekedtetek meg” (25.40.).

Ezzel tehát bezárult a timpanon és oromzat ábrázolásainak összefüggése. A jelenetek újszövetségi, apokaliptikus és legendás ábrázolások. Összetételük eleve az emberiség teológiai korszakainak teljességét mutatja. Egye-



45. Nürnberg, Lorenzkerche, nyugati kapu

dül az ótestamentumi időszak hiányzik, de nagyon természetesnek látszik a bÉletekben, hasonló együttesek példájára, próféták feltételezése. Az osztópillér le-tört kezű, nyilván koronát tartó angyalai alá Mária vagy talán eredetileg is a tituláris szent, Erzsébet alakja kép-zelhető el.

Így a kapuzat ikonográfiai programjának fő tétele az üdvösség tana, s konkrétan az isteni bíraskodás, igazságtétel kérdése. A program felépítésében a hagyományos középkori módszer, a tipológia és sokréti szimbolizmus<sup>114</sup> alkalmazása figyelhető meg. Gerevich László egyes részletmotívumokat a nürnbergi Lorenzkerche nyugati kapuzatával (45. kép) kapcsolt össze. Rokon vele az egész kapuzat programja is, noha Nürnbergben nemcsak a Keresztrefeszítés, hanem, mint korábban a freiburgi nyugati kapuzaton, Krisztus egész élettörténete szerepel az Utolsó Ítélettel kapcsolatban.<sup>115</sup>

Az északi kapuzat a templom leggazdagabban díszített homlokzatához tartozik. Feltűnő vonása a templom díszítésének, hogy a legátfogóbb, legsokrétűbb ábrázolások éppen az északi kereszt-hajó-homlokzaton tűnnek fel, míg a nyugati, általában főhomlokzat sokkal szerényebb méretű és kevésbé jelentős ikonográfiájú díszítést kapott. A nyugati kapuzat reliefjei elsősorban a templombelső sajátosságaira, jelentőségére utalnak. A déli kapuzat és környékének ikonográfiáját nem ismerjük, de építészeti elrendezésének nagyvonalúsága, az oratóriummal való kapcsolata ennek a homlokzatnak különös jelentőséget biztosít. Itt elsősorban az építészeti szerkezet és a kerek plasztikai díszítés játszik reprezentatív szerepet. Az északi homlokzaton viszont meglehetősen igénytelen építészeti felépítése mellett az egész homlokzat épületplasztikai dekorációja és szobrászati díszítése uralkodik. Ennek a kereszthajó-homlokzatnak a szokásostól eltérő gazdag díszítése arra utal, hogy az a formálisan és hagyományosan így szereplő nyugati helyett itt a főbejárat szerepét



tölti be. Ez pedig alighanem azzal magyarázható, hogy éppen ez volt a templomnak a városháza felé forduló homlokzata.<sup>116</sup> A középkori városok tanácsa nemcsak kegyúri jogokat gyakorol, nemcsak építteti a templomokat, de számára a templom egyben meghatározott, reprezentatív aktusok színhelye is. Az isteni bírskodás ikonográfiájának éppen a városháza felőli oldalon való jelentkezése a városi polgárság vezető rétegének reprezentációja mint a város igazságszolgáltatási, bírskodási jogára utaló ábrázolás. Ilyen funkcióban nem szokatlan az Utolsó ítélet témája németországi városházák festészeti díszének részeként.<sup>117</sup> A homlokzat ilyen szerepét bizonyítja az is, hogy éppen itt helyezték el az oromzat díszítésére a magyar feudális állam védőszentjeiként tisztelt királyok, István, Imre és László szobrai.

### 3.

A kapuzatok stíluskérdésével, datálásával komolyan mindeddig csak Gerevich László foglalkozott disszertációjában.<sup>118</sup>

A domborműveken egy, 1390–1410 között működő iskolát állapít meg:

Az iskola feje, „a legidősebb és művészileg legkülönb mester”, a Kálvária és az Utolsó ítélet jeleneteinek faragója. Legkorábbi műve az Utolsó ítélet lehet, ezt követi a Keresztrefeszítés és két kísérő táblájának elkészítése, a mester késői műve a ferences templom Kálváriája. Neki attribuálja még Gerevich az északi kapupillér angyalait és a Szent István szobor fölötti baldachin kispasztikáit.

Műveinek jellegzetes vonásai korai korszakában a tömzsi, nagy fejű alakok, „lágy, folyamatos, hullámos ruharedőzet”, „beszédes mimika”. Technikájának jellegzetességeként emeli ki a monográfus, hogy a falfaragáshoz hasonlóan hasított véséssel munkál meg egyes testrészeket. A mester fejlődése folyamán, a ferencesek reliefjén „... realizmusa megnevesedik, a formaképzés folyamatosabb, kerekesebb, az arányok helyesebbek, a reliefképzés erőteljesebb s egyúttal tisztább” lesz. Fejlődést mutat ki a tér érzékeltetésében, a relief rétegeinek differenciálódásában is.

Stílusának eredetét keresve, feltételezi, hogy a mester „a közös francia előzményekből folyó összeköttetésben áll ... a svábföldi Gmünddel, s annak egyik iskola-leszármazottjával, Ulmmal”, de „ezek az összefüggések ... nem elegendők arra, hogy belőlük a kassai műhelyt levezessük, vagy hogy a vezető mestert a német szobrászatba illesszük.”

A mester első segédje „régiesebb, darabosabb”, a mester régiebb korszakához kapcsolódik. Aránytalanság, esetlenség, a mester mimikai, redőkezelési formuláinak sematikus átvétele jellemzi műveit, az északi kapu két Erzsébet-jelenetét és a nyugati kapu szemöldökének passió-ábrázolásait, melyeket a freiburgi Münsterchor timpanonjával (?) hoz kapcsolatba. Neki tulajdonítja az Imre feletti baldachin kis szobrai is. Technikája szintén falfaragóra utal, az Erzsébet-jeleneteken Gerevich szlávoslengyeles arctípusokra ismer.

A második segéd a „főmester ifjabb nemzedékéhez tartozó tanítványa”. Művei a nyugati kapu feletti timpanont töltik ki. Választékosabb stílus, hűvös tartózkodás, lapos, hosszú, szenvtelen arcok jellemzik. A főmesterrel rokonok redőkezelése, angyaltípusai.

A formula tehát tökéletes. Jelen van egy főmester, kíséri az önállótlan, konzervatív segéd, s szárnyai alatt felnövőben van a fiatalság. Ha ennek a triumvirátusnak egyik tagja hiányozna, már nem lehetne autochton fejlődésről beszélni. Kifogás csak az „iskola” szó szerinti értelmezése miatt érheti Gerevich Lászlót. A gótikus építőműhelyek művészeinek ugyanis nem elsőrendű feladatuk a művésztanítványok felnevelése. Alkalmaztatásuk elsődleges célja az építési feladatok mielőbbi véghezvitele, épp ezért szokásos eleme a korból fennmaradt szerződéseknél a felfogadható tanulók számának korlátozása. A mester oktatási értelemben vett iskolája nem mindig a legjelentősebb feladatokon mutatkozik meg.

Egy-egy pasztikái ciklus rendszerint gyorsan, egyszerre készül el, s ilyenkor inkább számolhatunk egymással együttműködő, képzett mesterek munkájával. Nehéz kiszámítani, honnan verbuválódik egy középkori műhely: a szabadon helyet változtató kőfaragók a kedvezőbb anyagi körülmények, jobb munkaviszonyok vonzására változtatnak helyet, s a fennmaradt számadások is állandó fluktuációra utalnak. A műhelynek csak egy része áll letelepedett kőfaragókból, a segédek nagy része epizódyszerűen szerepel hosszabb-rövidebb ideig, hogy aztán másfelé vegye útját. Zárt iskoláról beszélni tehát Kassán sem lehet helyes, s nem tételezhetjük fel, hogy a kapuzatok domborművei közti kétségtelen stílusösszefüggésnek oka egy mesternek a többiekre gyakorolt hatása, még kevésbé: tanítása.

### 4.

Gerevich attribúciói nem minden esetben fedik a domborművek stílusai összefüggéseit.

Stílusvizsgálatának alapjául az Utolsó ítélet kompozícióját választotta, melyet az I. mester legrégibb reliefjének tartott. Említettük már azt az ikonográfiai összefüggést, mely az északi kapuzatot a freiburgi Münster nyugati kapuzatának timpanonjához, s közvetlenebbül a nürnbergi Lorenzkirche nyugati kapujához fűzi.



46. Rottweil, Kapellenturm, timpanon

Ez a hasonlóság azonban csak a program rokonságát jelenti. A kassai timpanon kompozícióját más, önálló Utolsó ítélet-kompozíciókhoz főzik szorosabb szálak. Ezek a szálak mind a délnémet Parler-stílus kialakulásának területei felé vezetnek, a timpanonmező egységes csoporttal való kitöltésének módja, s a feltámadottak csoportjainak az alsó sávban való elrendezése a rottweili Lorenzkirche nyugati kapujának mintaképeire vezethető vissza (46. kép). A rottweili emléken mindenestre hiányzik a határozott vízszintes osztás, a timpanon egységes alapsíkra épül. Ezt a síkot a mennyben lebegő alakoknak talajul szolgáló, puhán, hullámosan mintázott felhők osztják.<sup>119</sup> A rottweili torony díszítése kevésbé 1340 előttre és közvetlenül utána, a timpanonok mesterének munkái legkésőbb 1350 körülre tehetők.<sup>120</sup> A prágai Parler-stílus kialakulása szempontjából oly fontos gmündi Heiligkreuzkirche szentélye déli kapujának Utolsó ítélet-timpanonja kompozíciójában ismét az 1300 körüli freiburgi előképet követi. Erre utal a timpanonmező sávok beosztása, a sávoknak baldachinfrizekkel való elválasztása. Az egyes sávokon belül ugyanakkor fokozottabb térbeliség, gazdagabb jelenetszerkesztés figyelhető meg. Feltételezik, hogy a gmündi kórus elkezdése-





47. Ulm, Münster, Északkeleti kapu timpanonja



49. Wien, Stefanskirche, Primglöckleintor. János evangélista



48. Ulm, relief: címertartó angyal a szentély külső falán

kor itt feltűnő, s a korábbi, Rottweilhez közel álló szobrászatot felváltó stílust éppen Freiburgból érkező mesterek közvetítik.<sup>121</sup>

Az Utolsó Ítélet timpanonok kompozicionális fejlődésében a következő fázist az ulmi Münster délkeleti kapuzatának ívmezeje képviseli (47. kép). A timpanon kompozíciójában megint a rottweili típushoz áll közelebb. Elmaradnak a baldachinos sávok, helyettük csak egy hullámvonalakból álló sáv marad a relief alsó- és csúcscsúcsa között, s a csúcs háromszög szegélyén. Az ikonográfiai program ismét egyszerűbb, mint Gmündben. Fent csak a trónoló Krisztus, a két közbenjáró és a kínszenvedés eszközeit hordozó angyalok láthatók, lent a hullámos szalagból — felhőkből — előbukkanó harsonázó angyalok, a feltámadók s kétoldalt az üdvözültek és elkárhozók csoportja szerepelnek. Rottweillal szemben szigorúbb, tektonikusabb tagolást kapott a kompozíció, élesebben elválik mennyei és földi része, de a kétségtelenül konzervatív, vagy ha úgy tetszik, klasszicizáló architektonikus tagolást Gmünddel szemben oldottabb, lineárisabb motívum váltotta fel.

Az ulmi timpanonnak a délnémet Parler-körrel való kapcsolata nyilvánvaló, s már a Parler-műhely tagjainak a Münster építésénél való feltűnése előtti kapcsolatokat bizonyítja. A relief a Münster hajójának falában második helyén szerepel. Korábban az ulmi városfalakon kívüli régi plébániatemplom kapuja volt, főbejáratát díszítette. A templomot 1376-ban, nem sokkal felépítése után, lebontásra ítélték. Ez a XVI. sz.-i krónikából származó adat megegyezik a Münster alapítási emlékreliéjének feliratával, mely 1377-et tüntet fel az alapítás éveként. Az Utolsó Ítélet-timpanon keletkezése 1360 körülre tehető, mert a szintén másodlagos helyen szereplő északnyugati Münster-kapu domborművének évszámmal bizonyított, 1356-os keletkezési dátumánál fiatalabb stílusfokot képvisel.<sup>122</sup>

A kassai északi timpanon kompozíciójának az ulmival való összefüggése arra utal, hogy mestere ismerhette az





50. Kassa, Szent Erzsébet templom, északi kapu timpanonja





51. Kassa, Szent Erzsébet templom, részlet az északi kapu pilléréről



52. Kassa, baldachin az északi kapuzatról

egyik, a szentélytámok próféta-szobrai készítő mesterhez közeli tagja faragta.<sup>123</sup>

Rokon motívum tűnik fel a bécsi Primglöckleintor evangélistákat ábrázoló konzolain, melyeket az arctípusokban is fűz hasonlóság a kassai timpanon egyes alakjaihoz. A János evangélistát ábrázoló konzollal (49. kép) analóg az alsó sáv balról 3. feje, Máté fejtípusával az Utolsó ítélet Krisztusa tart hasonlóságot. Tietze felteveli, hogy a konzolok „naturalisztikus térfelfogása” a Singertor műhelyével függ össze, s a Singertor szemöldöke alatti konzolokénál későbbi stílusfázist képvisel, így keletkezésüket az 1390-es évekre datálja.<sup>124</sup> A Singertor egyik legfontosabb eldöntetlen stíluskérdése plasztikájának kapcsolata az ulmi illetve prágai Parler-kör stílusával.<sup>125</sup> Így nem lehetetlen, hogy a kassai mester nemcsak ulmi, hanem bécsi kapcsolatokat is elárul.

ulmi ábrázolást. Nem hallgathatók el azonban azok a különbségek, melyek a kassai reliefet az ulmitól megkülönböztetik: a tizenkét apostol jelenléte Krisztus két oldalán, a két sávnak léccel való elválasztása.

Az ulmi relief jellegzetes eleme, a hullámos szalaggal jelzett felhőmotívum azonban előfordul Kassán is. Ez a motívum a XIV. sz. második felének délnémet plasztikájában fontos szerepet játszik. Ulmon kívül jelentős kompozicionális eleme a délnémet Parler-kör másik jelentős alkotásán, az elzászi Thann tempomának kapuzatán is. Kassán ez a motívum az Utolsó ítélet timpanon alsó sávjának baloldalán, a menny kapuja felett fordul elő. Rokonsága nyilvánvaló, bár határozottan fejlettebb stílusfokot képvisel. Míg az ulmi timpanonon, Thannban kaligrafikus motívum volt, itt térben hajtogatott és egyúttal csavart szalagként tűnik fel.

Az ulmi Münster szentélyének egy heraldikus faragványán, az 1385 körülre datált, birodalmi sasos címet hordozó angyal alatt tűnik fel így ez a motívum, ami kronológiailag is közelebb vezet a kassai mester helyének megértéséhez (48. kép). Az ulmi angyalt a műhely



53. Kassa, nyugati kapu timpanonja





54. Kassa, északi kapuzat: Erzsébet történetének relíeffje

A Primglöckleintor datálása közel áll a kassai kapuk feltételezett keletkezési idejéhez. Kiegészíti a bécsi kapcsolatok körét a boltozatok vizsgálata kapcsán már említett striegauai plébániatemplom, melyet ikonográfiai-  
lag és stílusban is szorosan a Singertor hatása alatt keletkezett kapureliefjei fűznek ehhez a körhöz.<sup>126</sup>

A jelzett felhőtípus Kassán az Utolsó ítélet relíeffjén (50. kép) kívül az északi kapu osztópillérén az angyalok alatt, (51. kép) a szoborbalдахinok figuráin (52. kép) és a nyugati kapuzat szemöldökrelíeffjéhez (53. kép) tartozó Atyaisten alatt fordul elő. Ezek a részletek tehát nagy valószínűséggel az I. mesternek tulajdoníthatók. Ezek közül Gerevich egyik baldachint és a nyugati kapu Olajfák hegye-relíeffjét az „első segédnek” tulajdonította.

Az Olajfák hegye fejtípusai meglehetősen szoros kapcsolatot mutatnak az Utolsó ítélettel. A szakállas fejek egyetlen sémát képviselnek. Valamennyi fej hosszú, kerek, a koponyánál szélesedő enyhén körteformájú tömb. A járomcsontok nincsenek élesen artikulálva, az arc két oldala egy-egy hengeres tömeget alkot, melyek beleolvadnak a homlok és halánték domborulatába. Így az orr kis vályúszerű mélyedésből emelkedik, a száj és áll enyhén előreáll, a kicsiny ajkak szinte csücsörítettnek hatnak. Az enyhén homorú ívelt szemöldökök az orral éles V alakú szögleteket alkotnak, a szemek finom mandulavágásúak. A haj párhuzamos fürtökben omlik le, vége hullámosan rendeződik. Az Atyaisten fején a szakáll két ága szimmetrikusan válik szét. Ez a fejtípus jelentkezik az Utolsó ítélet Krisztusán, az üdvözültek csoportjának háttérben álló két szakállas figuráján is. Kis eltérést mutat a szakáll mintázása az Olajfák hegye két Krisztus-figuráján. A mester számára az individuális jellemzés legfőbb eszköze, úgy látszik, azonos fejek mellett, a szakáll ábrázolása. Péter mindkét timpanonban göndör haját és szakállat visel. János csupasz, párnás arca egyezik a két timpanonban. Ezzel

az arctípussal rokonok az üdvözültek csoportjának fejei is.

A szakállas fejtípusok ismét a délnémet Parler-körben találunk rokonaikra. Ismét az ulmi timpanon idézhető mint a típus előzménye. A fejtípus előképei szintén Rottweilig vezethetők vissza. A timpanonok mesterének alkotásai, az Utolsó ítélet Krisztusa és a Kapellenturm nyugati kapujának vimpergája fölött állott Krisztus szobor hajának, szakállának mintázása, szimmetrikus elrendezése<sup>127</sup> egyaránt távoli mintaképei a kassai fejeknek. Közvetítő szerepet ismét Gmündnek tulajdoníthatunk, ahol az északkeleti kapubéllet próféta-szobrain ismerhetjük fel a fejtípus párhuzamát s ahol egyúttal a redőzet mintázásának előképei is megfigyelhetők.<sup>128</sup>

Az ellentét a kassai Olajfák hegye-jelenet és az Utolsó ítélet figuráinak ruhadereze között látszólagos, mert más-más testhelyzetű alakokról van szó a két esetben. Itt is azonban közvetlenebb ulmi hatásra kell gondolnunk: a gmündi nagy redőtömegekkel szemben nyilvánvaló ez a kapcsolat főleg az Utolsó ítélet álló alakjainak megmintázásában, de a kapcsolatok kimutathatók a Münster újabb, északkeleti, passiókapujának redőstílusával is, mely már a freiburgi kórus Parler-plasztikájának hatását mutatja.<sup>129</sup>

A fejtípusok, a redőkezelés azonban a mester bizonyos fokú konzervatívizmusát is elárulják. Elég e fejtípus szerves folytatására, a prágai I. Ottokár-tumba<sup>130</sup>, vagy az ulmi kórus támpilléreinek 1383–87 közöttre datált prófétájának<sup>131</sup> fejére utalnunk, hogy belássuk, a szobrászi tömegek szerves kezelésében, egyénítésben, mozgalmasságban mennyire hátrább áll kassai mesterünk a stílusfejlődésben, mint alighanem fiatal korának kortársai.

A mester fontos szerepet játszhatott Kassán nemcsak szobrászi műveivel, hanem talán mint építőmester is. Utaltunk a nyugati kapu és északi kapu építészeti



55. Kassa, északi kapuzat: Relíeff Erzsébet történetével



összefüggéseire, köztük a szoborboldachinok fejlődésére. Mivel az északi kapu baldachinjait szervesen összefüggő szobrászati díszük alapján az I. mesternek kell tulajdonítanunk, feltételezhető, hogy ez a fejlődés az ő oeuvre-jén belül zajlott le. Alighanem a nyugati timpanon is megelőzi az északit.

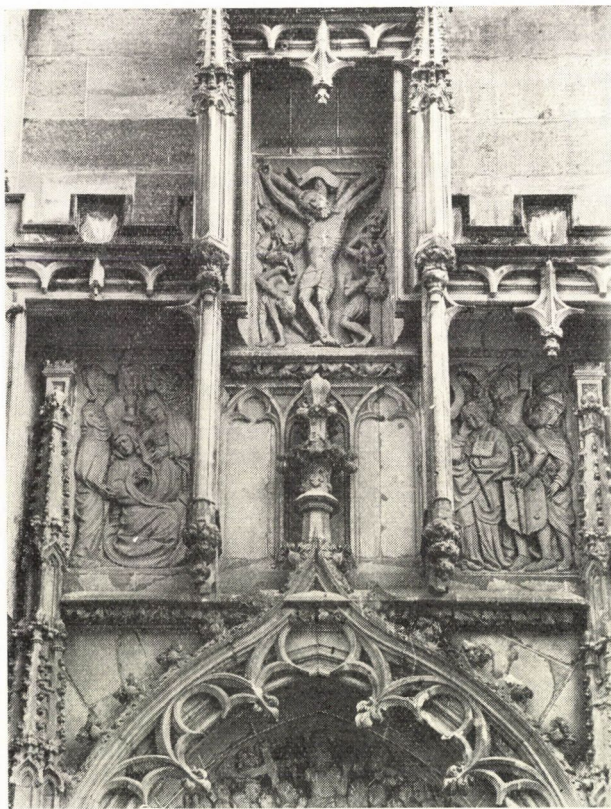
Akkor, amikor bővítettük a mester oeuvre-jét, egyúttal el is kell vitatnunk tőle egyes részleteket.

Feltűnő mindenekelőtt az északi timpanonmező alsó sávjának két részre oszlása. Az üdvözülték és kárhozottak csoportja közti fuga egyúttal két stílus választóvonal is. Jól megfigyelhető ez az arctípusokban. A kárhozat jelenetének arctípusai mások, szögletesebbek, élesebben metszettek, mint az I. mesteréi. Eltorzult fejet az I. mester is faragott: ilyen a nyugati szemöldök bal szélén a poroszló arca. A pokol fejtípusai azonban nem a plasztikus tömegek hangsúlyozása által hatnak torznak (vö. pl. barátfej a pokol torkában). Jellemzőik a széles, mély redőkkel határolt szájak, körülöttük homorú, tálszerű mélyedéssel, a ruházat redőinek lágy, laposan hajló redőzése. Ez a sajátosság, mely az ördög által karonragadott főként asszony alakján figyelhető meg, legerőteljesebben a Keresztrefeszítést kísérő két relief kosztümös figuráin, s az Erzsébet-jelenetek közül a baloldali (54. kép) figyelhető meg.<sup>132</sup> A jobboldali Erzsébet-jelenet (55. kép) eltérése fejtípusaiban is, ruházatban is, annyira nyilvánvaló, hogy azt valószínűleg egy harmadik, bizonyos vonásokban az I. mesterhez közelebb álló, s máshol ki nem mutatható kéz művének tartjuk. I. mesterünkre jellemző a lapos, sokszorosan ismétlődő redők alkalmazása, torlódása, kanyargása, így János evangélista ruházatán és köpenyének kiöblösödésén, a jobb felső sarok sirató asszonyának fejkendőjén, Mária palástján, a belpoklos takaróján (56. kép).

Ez az a mester, aki a „fafaragásra emlékeztető” testmunkálást alkalmazta. Ez a vonás, mely azonban aligha tekinthető technikai sajátosságnak a két faragástechnika alapvető különbsége miatt, nem kassai



57. Prága, Tyn-templom északi timpanon részlete



56. Kassa, északi kapuzat: a záró reliefcsoport

unikum. Ugyanígy jelentkezik a prágai Tyn-templom északi Utolsó ítélet timpanonjának ördögfiguráin is (57. kép), melyeknek fejtípusai is egyeznek a kassai alsó sáv ördögeivel, s eltérnek agmündi-ülmi szörnyalakoktól. Ugyanitt, Mária és Mária Magdolna köpenyének redői sok hasonlóságot árulnak el a kassai II. mestertől származó kosztümös figurákkal. Az I. és II. mester közti eltérést jól szemlélteti a felső timpanonmező sarkának írásszalagot tartó szarvas ördöge és a lenti kutya-fejű szörnyek közti eltérés. Ez az ördögtípus is a prágai Parler-műhely fiatalabb mestereinek — akik az óvárosi Tyn-templomon is dolgoztak — stílusára utal.<sup>133</sup>

A második mester prágai kapcsolatára utal továbbá az a fejtípus is, amely a Keresztrefeszítés bal latrának keresztje fölött fordul elő, s mely az elismerten Parler-körből származó budai konzolokhoz hasonlít.<sup>134</sup> Mivel hasonló konzolok a kassai északi kapu fiálé- és ívesfríz-indításainál is előfordulnak, e mesternek a kapu architektúrájának kialakításánál is nagyobb szerepet kell tulajdonítanunk. A kereszten függő Krisztusnak az I. mester fejeitől eltérő fejtípusa a prágai Szent Vitus templom felső trifóriumának néhány fejével, Szt. Zsigmond, Szt. Vencel büsztjével rokon.<sup>135</sup>

További, IV. mesternek kell tulajdonítanunk a nyugati kapuzat felső timpanonjának reliefjeit (58. kép). Ez a mester képviseli a legmodernebb stílust a kapuzatok mesterei közül. Bár szenvtelen, artikulálatlan, durva arcai nem képviselnek különösebben magas kvalitást, gazdag redőkezelése, sipszerűen sorakozó függőleges ruharedői és simuló, hajló ráncai a lágy stílussal rokonítják művészetét.<sup>136</sup> Igen valószínűnek látszik, főleg a redőzés és arctípusok hasonlósága alapján, hogy a ferences templom Keresztrefeszítés-dombornívét is e mesternek tulajdoníthatjuk, ami határozottan ennek műhelykópia-jellegére utal. Talán a II. mesterrel azonos stílustendenciái magyarázzák az általa készített kompozíció követését.





58. Kassa, Szent Erzsébet templom, a nyugati kapuzat felső reliefjei

## 5.

Beszélhetünk-e ezek után a kassai domborművek által képviselt stílustörténeti helyzetről? Egységesnek tekinthető-e, mestereik különböző kiindulópontja és eltérő stílusa ellenére a kassai plasztika stílusa? Az egyes kezek, mesterek elkülönítésének, a stíluseredet tisztázásának van bizonyos filológiai értéke, azonban ez az érték is igen viszonylagossá válik a XIV. sz. régi délnémet plasztika bonyolult összefüggéseinek és kölcsönhatásainak ismeretében. Ismert probléma és aligha lezárható kérdés a prágai Parler-plasztikának e körön belüli kialakulása és állandó visszahatása a forrásterület művészetére. Freiburgban, Nürnbergben, Ulmban, Regensburgban egyaránt megtalálhatók azok az alkotások, melyek nemcsak rokonságot mutatnak, de feltételezik a Prágával való személyes kontaktust is. A Parler-családfában állandóan ismétlődő elem a családi kapcsolatokon túli érintkezés, iskolázási viszony, s ebben is szemmel látható Prága, a család legtekintélyesebb tagja által vezetett páholy központi szerepe.<sup>137</sup> A Kassán csak a XIV. sz. fordulója körül megállapítható stílárius helyzet tehát nem a véletlen műve, hanem természetes jelenség az adott művészi körön belül.

Hiába állapíthatunk meg Kassán konzervatívabb és modernebb iskolázottságú mestereket, a stílárius összkép azonos marad. A mesterek részletképzése, stílusa sokban eltérhet, általános kompozíciós módszereik, reliefelfogásuk azonban alig különbözik, s kvalitás szempontjából sincs köztük lényeges eltérés.

A reliefek kvalitásáról a szakirodalomnak általában nem sok jó szava volt. Általánosak a kifogások az alakok elnagyoltsága, durvasága, arányaik túlzott zömöksége, fejük nagysága, a jelenetek zsúfoltsága miatt. Valójában ezek a modern szemponttól negatív kvalitá-

sok éppen a Kassán is jelentkező stílus történeti pozitívumai.

A durvaság, tömörszerű mintázás a XIV. sz. közepi, közvetlen előzmények aszketikus-arisztokratikus ideáljával, kaligrafikus formaképzésével szemben új stílustörténeti tendenciát jelent. Éppen ez a legfontosabb eredménye a gmündi plasztika fejlődésének 1351 után. Megváltozik az alaknak a reliefalaphoz és környezetéhez való viszonya, a szó szerinti értelemben vett jelenetképzés, az alakok közti kapcsolat kezdetei jelentkeznek. A képszerű, események jelzéséből térbeli cselekményeket ábrázoló reliefkompozíció kifejlődését jelentik ezek az új kvalitások. Végső soron, ez a fejlődés vezet a prágai Parler-plasztika monumentális szobrászi stílusához is. Világos azonban, hogy a Szent Vitus templom plasztikája nem csupán stílárius fejlődés eredménye. Az ottani magas színvonalú, konkrét emberábrázolás, a portrék realizmusa, a tumbák hősi ideálportréinak kialakulásában fontos szerepet játszanak a megbízók, az udvari reprezentáció igényei is. Ez a szobrászattal szemben támasztott követelmény Prágában nem áll egyedül, ugyanúgy jelentkezik egyidejűleg a párizsi, burgundiai monumentális plasztikában is.<sup>138</sup>

A kassai reliefek stílusát, pusztán azért, mert a prágai dómplasztika stíluselmei nem jelentkeznek rajtuk, nem lehet visszaesésnek értelmezni. Nem véletlen, hogy az itt dolgozó II. mester nem a székesegyházról, hanem az óvárosi Tyn templomról vesz példát, arról a templomról, melynek polgárián egyszerűbb stílusára már korábban felfigyelt a kutató.<sup>139</sup>

A konzervativizmus jelentkezése a kapuzatok plasztikájában tehát nem egyedi kassai jelenség, hanem a délnémet területek városi reliefstílusában megfigyelhető fejlődési tendenciák érvényesülését jelenti.

Csak ebben az összefüggésben ítéltető meg tehát a kassai reliefek stílustörténeti helyzete.

Az I. mesternek tulajdonítható részek előképeikkel rokon térfelfogást mutatnak. Jól jelentkezik ez mindenekelőtt az Olajfák hegye jelenetének a gmündi kórusportálok, az ulmi Utolsó ítélet-timponon fókán álló térérzékeltségében. A reliefalapot itt a környezet plasztikusan meghatározott alakulatai, tárgyai élelnekítik, tesszik térbelivé. Az ábrázolt testeknek az alaptól való elválásában fontos lépés ez, de nem éri el azt a differenciált fokot, melyet az 1354 körüli freiburgi kóruskapuk timpononjai mutatnak. Nem jelent ezen a fokon való továbblépést az Utolsó ítélet-timponon fejlettebb, két térrétegre épülő tömegábrázolása sem, mert a tömegeknek ugyanúgy, mint a nyugati kapureliefnél, nem differenciált, hanem kubikusan összefogott ábrázolását nyújtja.

Más a helyzet a II. mesternél, aki, noha jeleneteit még szorosabban összezárja, s a reliefalapot, környezetet szinte egyáltalán nem engedí érvényesülni, alakjainak differenciáltságában, mozdulataik térbeli kifejtésének kísérleteiben (vö.: Mária alakját az oromzat baloldali középső tábláján, a vizet öntő asszony karjának mozdulatát a szomszédos Erzsébet-reliefen, a Keresztrefeszítés latrainak testtartását) túljut az I. mester által képviselt stílusfokon, s határozottan fiatalabb generáció problémáit veti fel. Ennél a mesternél nemcsak a plasztikus formák térbeliségének kifejezésre juttatásáról beszélhetünk, hanem a formák tértartalmának, az általuk közrezárt térnek érvényesüléséről is: egy új, festői reliefstílus első eleme ez.

## 6.

Az első periódus plasztikai díszítéséhez tartoznak még a déli torony első szintjének konzolai. Az a tény, hogy a torony északi falán, az orgonakarzaton levő gyámkő eredeti helyén van, fontos építéstörténeti következtetéseket is megenged: arra utal ugyanis, amit az egykori mellékahajó-boltozatok és a toronyalj bordáinak profilgyevezése is megenged, hogy a mellékahajók boltozásával egyidőben a torony alsó szintje is elkészült.

Ekkor, építéstörténeti feltevéseink szerint, nyilván már 1410. után, keletkezett három gyámkő, egy ívezetes





59. Kassa, Szent Erzsébet templom: kőfaragóbüsz a déli torony belsejében.

baldachinnal díszített konzolt hordozó szakállas férfi alakja a templom belsejében, s gúla-alakú, fent pálcagattal lezárt konzol alatt kőfaragóportré és torzfej a toronyban. Valószínűnek látszik Gerevich feltevése,

hogy a kórus boltozatot tartó figurája is az építőmesterre utal, mert hasonló atlasz-szerű építészportrék nem ritkák a gótikus művészetben.<sup>140</sup> Kevésbé tűnik meggyőzőnek az az analógia, melyet ugyanő vett észre a toronyban levő kőfaragóbüsz és a gmünder kórústámpillérek egyik próféta-feje között.<sup>141</sup> (59. kép). A nyilvánvaló rokonság meglehetősen távoli a két alkotás között, s bár a kassai arc is a méltóságteljes, mozgalmasságú, ki-fejezésű szakállas férfifej típusának leszármazottja, a részletképzésben a konzol erősen beméselt állapota ellenére is lényeges különbségeket ismételhetünk fel. Ez mindenekelőtt a haj, szakáll, bajusz tincseinek összefoglaló, de lendületes és puha mintázásában jelentkezik, de a redőkezelésben is nagyobb szerephez jutnak a tagolatlan felületek, a formák lágy áthajlásai. A fej típus az arc-rész és koponya erőteljes elválasztásával, a kettő közt alakuló szembölcök erőteljes bemélyedésével a prágai trifórium-galéria egyes büszteinek megoldását követi, azonban a prágai előzményektől olyan szellemben, de határozottabban távolodik, mint azt már a nyugati kapuzat felső timpanonjának mesterénél megfigyelhettük. Az időbeli távolság sem teszi valószínűvé a közvetlen összefüggést az 1350 körülre datált<sup>142</sup> gmünder alkotással. Ugyanilyen stílusos helyzet jellemző a déli toronnyal összefüggő többi faragványra is. Az atlasz-figura sematikus, mélyen redőzött homloka és szemöldökei, fejformája, vagy a szörnyfejes konzolon az orr, szemek, szemöldök mintázása kétségtelenül a Parler-kör felé utalnak, azonban mintázásukban, lendületességükben és összefoglaló formáikkal messze eltávolodtak tőle. Mintázásmódjuk egy olyan fejlődési foknak felel meg, mint pl. az ulmi Münstertorony nyugati homlokzatának Hartmann mester és köre által alkotott szobrászati díszén megfigyelhető. Lágy mintázásuk, a parleri előzményektől való távolodásuk iránya ismét — éppúgy, mint a hosszaház nyugati szakaszainak építészeti részletei — az 1420-as évek bécsi páholyművészetével, a Stephanskirche hosszaházának ez időből származó vízköpiével tart közvetlen rokonságot. Datálásukkal e fejlődéstörténeti megfontolások alapján a huszas évek vége felé kell közelednünk.

Marosi Ernő

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Divald Kornél: Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 38.
- <sup>2</sup> Szehtlo Ottó: MMÉEK XLVII—1913. kny. 5.
- <sup>3</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 Függelék 50. sz.
- <sup>4</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 Függelék 68. sz.
- <sup>5</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 I. Függelék 44. sz.
- <sup>6</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 Függelék 66, 67. sz.
- <sup>7</sup> A kőfaragójegyekre mindig Mihalik József: A kassai Szent Erzsébet templom. Budapest, 1912. nyomán hivatkozunk.
- <sup>8</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 Függelék 65. sz.
- <sup>9</sup> Mencl: Die Kaschauer Kathedrale. Südostforschungen VIII—1943. 131.
- <sup>10</sup> L. alább 123. l.
- <sup>11</sup> Mihalik: i. m. 28.
- <sup>12</sup> Mihalik: i. m. 51.
- <sup>13</sup> Mihalik: i. m. III A/12. jegy.
- <sup>14</sup> Mihalik: i. m. III A/13. jegy.
- <sup>15</sup> Mihalik: i. m. III A jegycsoport.
- <sup>16</sup> Vö. Marosi Tanulmányok I. MÉ XVIII—1969 Függelék 50, 53. sz.
- <sup>17</sup> Mihalik i. m. 32.
- <sup>18</sup> Szehtlo: MMÉEK XLVII—1913. kny. 5.
- <sup>19</sup> Imbach: dominikánus apácák temploma, szentély. Wiener—Neustadt: dominikánus templom, szentély. Donin, Richard Kurt: Bettelordenskirchen in Österreich. 145. sk.
- <sup>20</sup> Schürer, O—Wiese, E.: Deutsche Kunst in der Zips 40.; Buchowiecki, E.: Die gotischen Kirchen in Österreich 414.; Mencl, V.: Vzhľad východného Slovenska ku gotike sliezsko-polskej. Zo starších výtvarných dejín Slovenska. Bratislava, 1965. 38.
- <sup>21</sup> Marosi Ernő: A kassai Szent Erzsébet templom és a későgotikus építészet. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1967.
- <sup>22</sup> Czagyány István: A kőrtetags profilpus emlékei... Budapest Régiségei XXI—1963. 269.; Cseregi József: A budavári főtemplom. Budapest, 1955. 17 skk. vö. még: Jakubik Anna: A mátraverebélyi templom. MÉ X—1961. 172.
- <sup>23</sup> Mencl, Václav: Gotická architektura Košic. Vlastivedný časopis XV—1966. 7.
- <sup>24</sup> Gerstenberg, Kurt: Das Ulmer Münster. Burg bei Magdeburg. Deutsche Bauten 7. 20. és 50. kép.
- <sup>25</sup> Zo starších výtvarných dejín Slovenska. 45. vö. Bachmann, Hilde: Gotische Plastik in den Sudetenländer vor Peter Parler. Beiträge zur Geschichte der Kunst in Sudeten- und Karpathenraum. Bd. 7. Hrsg. von K. M. Swoboda. Brünn—München—Wien, 1943. 113.

- <sup>26</sup> Schürer—Wiese: i. m. 146.
- <sup>27</sup> Előszőr: Mencl, Václav a Dobroslová: O účasti Slovenska na vzniku pozdnej gotickej architektury. Umění (Řidil Jan Štenc) XI—1938. 363 skk. és Mencl: Südostforschungen VIII—1943. 141.
- <sup>28</sup> Zo starších výtvarných dejín Slovenska. 45. vö. Loza, Stanislav: Architektúra i budownicowie w Polsce. Warszawa, 1954. 327. és: Lepiarczyk, Józef: Fazy budowy Kościoła Mariackiego w Krakowie. (Wiek XIII—XIV) Rocznik Krakowski. XXXIV—1959. 207 skk.
- <sup>29</sup> Luszczykiewicz: Kościół św. Katarzyny. Kraków 1898. 13 skk.; Dobrowsky, Tadeusz: Sztuka Krakowa. Kraków, 1950. 110 skk.; továbbá: Muszyńska—Krasnowolska, Marja: Kościół św. Katarzyny w Krakowie w świetle nowych badań. Biuletyn Historji Sztuki i Kultury IV—1936. 15.
- <sup>30</sup> Acta Historiae Artium V—1958. 280. és 11. jegyzet.
- <sup>31</sup> Az ún. Długosz-portálok egyik kiindulópontja éppen a krakkói Katarzyna-templom: Świechowski, Zygmunt: Regiony w późnogotyckiej architekturze polski. Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych. Warszawa, 1965. 132. skk.
- <sup>32</sup> Bachmann, Erich: Zu einer Analyse des Prager Veitsdoms. Swoboda, K. M.—Bachmann: Studien zu Peter Parler. Brünn, 1939. 42.
- <sup>33</sup> Swoboda, Karl Maria, Peter Parler. Wien, 1941. 77. kép.
- <sup>34</sup> Swoboda: i. m. 24. kép. vö. Mál, K. B.: Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Kolin. Prag, 1898. 50. skk.
- <sup>35</sup> Swoboda: i. m. 18, 19, 26. kép.
- <sup>36</sup> Swoboda: i. m. 9. kép.
- <sup>37</sup> Swoboda: i. m. 11, 106, 77. kép.
- <sup>38</sup> Gerevich László: Prager Einflüsse auf die Bildhauerkunst der Ofner Burg. Acta Historiae Artium II—1954. 58. skk.
- <sup>39</sup> Lutsch: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien I. Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. Breslau, 1886. 69. sk. — Burmeister: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. II. 201. és 91. ábra. — Schulz, A.: Die Architekten und Bildhauer Breslaus. Mitt. d. Zentralcommission VIII—1865. 137.
- <sup>40</sup> Vö. pl. Preczlaw von Pogarell siremlékt: Kleisl, Otto: Zur Parlerplastik. Wallraff—Richartz Jahrbuch NF II/III—1933/34. 150. sk.
- <sup>41</sup> Lutsch: i. m. II. 584.; Loza: i. m. 82.; Tinteln, H.: Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Kitzingen, 1951. 123. skk.; Werner, Georg: Die St. Jakobs-Pfarrkirche in Neisse, der östliche Vertreter der spätgotischen Hallenkirchen mit Chorumgang. Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien. Breslau, 1934. 80 skk.
- <sup>42</sup> Česká architektura doby Lucemburské. Praha, 1948. 143.
- <sup>43</sup> Buchowiecki, W.: Die gotischen Kirchen Österreichs. Wien, 1952.



100. és 256. A Knabról írott legjelentősebb értékelés: *Donin, R. K.*: Der Wiener Stephansdom als reifstes Werkbodenständiger Bautradition. Zeitschr. des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. X—1943. 241 skk.
- <sup>44</sup> *Tietze, Hans*: Geschichte und Beschreibung des Wiener Stephansdomes, Österreichische Kunstopographie. Wien, 1931. 21. és 258 skk. Abb. 1.
- <sup>45</sup> *Frőde Vilmos*: A szépség róm. kath. plébániatemplom déli kapuzata. MMEK XXXIII—1899. 42. — *Genthon*—*Szentiványi*: Abauj—Torna vármegye és Kassa műemlékei. Kny. Vármegyey monográfiák. 5.
- <sup>46</sup> *Csányi Károly*—*Lux Géza*: Gyöngyöspata róm. kath. plébánia temploma. Technika XXI—1941. 78 skk. *Genthon*: Magyarország művészeti emlékei II. Budapest, 1961. 111. A kapuzat: 174. kép.
- <sup>47</sup> *Tóth—Szabó Pál*: A cseh—huszita mozgalmak és uralom története Magyarországon. Budapest, 1917. 317. skk.
- <sup>48</sup> A rendkívül fontos és kivételesen ép állapotú műemlékkel művészettörténetünk eddig alig foglalkozott. A Heves megyei műemléki topográfiai munka keretében vele foglalkozott Dr. Baranyai Béláné szíves közléséért ezúton mondok hálás köszönetet.
- <sup>49</sup> *Gangel Judit*: A rozsnóví székesszék. Technika XXIV—1943. 525. skk.
- <sup>50</sup> Úti jegyzetek a Királyföldről. AE XIII—1879. 258, 297.
- <sup>51</sup> Jelentés erdélyi úttjáról AE II—1869. 161.
- <sup>52</sup> A középkori emlékszerű építész Magyarországon MTA 1861. december 21. Kisebb munkái I. 1873. 161.
- <sup>53</sup> *Gerevich László*: A magyarországi művészet története I. Budapest, 1956. 194.
- <sup>54</sup> A róla készült felmérési rajzok az OMF tervtárában vannak. Ezek alapján kettős kapuzatnak kell elképzelnünk, amelyet a két egyenes záródástú ajtónyílás fölött lépcsőzetes, szabadon lebegő konzolokra állított fiálékkal tagolt koronázó rész díszített. Ebben az elrendezésben a kassai nyugati és északi kapuzat egyes elemei találkoznak össze.
- <sup>55</sup> Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 11.
- <sup>56</sup> *Eszerházy János*: A kolozsvári Szent Mihály-egyház. Archaeologiai Közlemények III—1863. 61. — *Vátásianu, Virgil*: Istoria artei feudale in tarile Romine. vol. I. Bucuresti 1959. 224. skk.
- <sup>57</sup> *Müller, Friedrich*: Die Schässburger Bergkirche. Mitth. d. Zentralcommission I—1856. 167. — *Roth, Viktor*: Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen 66 skk. és Taf. VI. 4. — *Vátásianu*: i. m. 239.
- <sup>58</sup> *Kühlbrandt, Ernst*: Die evangelische Stadtpfarrkirche in Kronstadt. Kronstadt, 1898. 47.
- <sup>59</sup> *Kühlbrandt, Ernst*: Die Schwarze Kirche. Das Burzenland III. Kronstadt I. 123. — *Radosacs Dénes*: Adatok a brassói Fekete templom építéstörténetéhez. AE III. F. I—1940. 270. — *Vátásianu*: i. m. 228. skk.
- <sup>60</sup> *Mihalik*: i. m. II/B 35. és III. B/9, 9A, 9B jegy. Vö. *Grandpierre Edit*: A kolozsvári Szent Mihály templom. Budapest, 1936. 19/k és 23, 28. sz.; valamint *Kühlbrandt*: Stadtpfarrkirche 38. és 48. sz.
- <sup>61</sup> *Várnai Deszö*: A budai várpalota középkori kőfaragójel. Budapest Régiségi XVI—1955. 325 skk. 30. és 159. sz.
- <sup>62</sup> *Kotrba, Viktor*: Kaple svatováclávská v pražské katedrále. Umění VIII—1960. 550.
- <sup>63</sup> *Kletzl, Otto*: Plan-Fragmente aus der deutschen Dombaauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm. Stuttgart, 1939. 103 skk.
- <sup>64</sup> *Marosi Ernő*: Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 1967.
- <sup>65</sup> Vö. *Henslmann*: AE XIII—1879. 258, 297.
- <sup>66</sup> *Mihalik*: i. m. III/B 30, 31 sz.
- <sup>67</sup> *Svoboda*: i. m. 17. kép.
- <sup>68</sup> Studien zu Peter Parler 42 skk. Vö. *Podlaha, A.*—*Hilbert, K.*: Metropolitni chrám Sv. Víta. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém. Královská hlavní město Praha: Hradčany I. Praha 1906. 21. és obr. 22.
- <sup>69</sup> *Podlaha—Hilbert*: i. m. 54. és obr. 76.
- <sup>70</sup> *Greischel, Walter*: Der Magdeburger Dom. Berlin, 1929. 41 sk. és 9. tábla.
- <sup>71</sup> Képe: *Gerstenberg, Kurt*: Hans Multscher. Leipzig, 1928. Abb. 1.
- <sup>72</sup> Képtük: *Dehio*: Geschichte der deutschen Kunst. Tafelband II. Abb. 25, 26. Vö. *Behling, Lottlisa*: Gestalt und Geschichte des Masswerks. Die Gestalt. 38 sk.
- <sup>73</sup> *Mencl*: Česká architektura doby Lucemburské. 108. és 168. 169. tábla. — *Fehr, Götz*: Benedikt Ried. München, 1961. 92.
- <sup>74</sup> *Bachmann, E.*: i. m. 39.
- <sup>75</sup> *Krautheimer, Richard*: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland. Köln, 1925. 8.
- <sup>76</sup> Vö. *Marosi*: Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények, 1967.
- <sup>77</sup> *Frey, Dagobert*: Die Kunst im Mittelalter. Geschichte Schlesiens Bd. I. Breslau, 1938. 455; *Tintelnót*: i. m. 41 skk.
- <sup>78</sup> *Tintelnót*: i. m. 100 sk.
- <sup>79</sup> *Behrens, E.*: Die kunstgeschichtlichen Beziehungen Krakaus zu Breslau im Mittelalter. Die Burg V—1944. 68 skk.
- <sup>80</sup> *Dobrowolski*: Sztuka Krakowa. Kraków, 1950. 84. skk.
- <sup>81</sup> *Lepiarczyk, Rocznik* AE XXXIV—1958. 207. sk.
- <sup>82</sup> *Burgemeister, L.—Grundmann, G.*: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. 3 kötet, Breslau, 1930—34. II, 5. ábra; III: 6. ábra; — I: 136, 146, 170. ábra; III: 63. ábra.
- <sup>83</sup> *Zlat, Mieczyslaw*: Sztuki ślaskiej drogi od gotyku. Późny Gotyk 203.
- <sup>84</sup> *Poche, Emanuel—Krofta, Jan*: Na Slovanech. Praha, 1956. 33 sk. 48 sk.
- <sup>85</sup> *Kemény Lajos*: A kassai dóm. MMEK L—1916. 243.
- <sup>86</sup> *Clasen, Karl Heinz*: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. Berlin, 1958. passim vö. *Frazek, József Tomasz*: Zagadnienie sklepień o przetrwałych podporach w architekturze średniowiecznej. Folia Historiae Artium. IV—1967. 3 skk.
- <sup>87</sup> Példáit mint a XIV. századi „udvari stílus” emlékeit tárgyalja a lengyel, cseh, délnémet, osztrák emlékek összefoglaló irodalmiál *Milobedzki, Adam*: Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich. Późny gotyk 85. skk.
- <sup>88</sup> *Divald Kornél*: Szepes vármegye művészeti emlékei. Budapest, 1906. I.; *Schürer—Wiese*: i. m.
- <sup>89</sup> *Kletzl, Plan-Fragmente*. 79. skk.
- <sup>90</sup> Uo. 83 skk.
- <sup>91</sup> *Clasen*: i. m. 70.; *Fehr*: i. m. 95 sk.
- <sup>92</sup> *Grimschütz, Bruno*: Hanns Puchspaum. Wien, 1948. 3. tábla.
- <sup>93</sup> *Donin*: Zeitschr. des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft X—1943. 231 skk.; *Buchowiecki*: i. m. 167 skk.
- <sup>94</sup> *Fehr*: i. m. 92.
- <sup>95</sup> *Grimschütz*: Puchspaum 2. sz.
- <sup>96</sup> *Lutsch*: Verzeichniss. II. Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Regierungsbezirks Breslau. Breslau, 1889. 271 skk.; *Tintelnót*: i. m. 108. skk.
- <sup>97</sup> *Garger, Ernst*: Die Reliefs an den Fürstentoren des Stephansdomes. Wien, 1926. 34. — *Frey*: i. m. 461.
- <sup>98</sup> *Grimschütz*: Puchspaum 3. — vö. *Burs, Jaroslav*: Problém klenby bratislavského dómu. Zo starých výtvarných dejín Slovenska. 67. skk. és *Ipolyi—Stummer, A.*: Die St. Annacapelle des Domes zu Pressburg. Mitth. d. Zentralcommission. II—1857. 186 skk.
- <sup>99</sup> *Grimschütz*: Puchspaum 23 skk.
- <sup>100</sup> *Csemegi József*: Kassai István művészete. Budapest, 1939. 28 sk.
- <sup>101</sup> Vö. *Saból, Eugen*: Lapidarium v Košiciach. Památky a Muzea V—1956. 190. — A vízközpök sajátos ikonográfiai hagyományai természetesen bizonyos mértékig korlátozzák stíluskritikai alkalmazhatóságukat.
- <sup>102</sup> *Mihalik*: i. m. 38.
- <sup>103</sup> Erről vö. *Ipolyi Arnold*: A középkori szobrászat emlékei Magyarországon. MTA 1863. január 17. Kisebb munkái I. 1873. 133.
- <sup>104</sup> *Passarge, Walter*: Das deutsche Vesperbild im Mittelalter.
- <sup>105</sup> *Dumoutet, E.*: Le désir de voir l'Hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement. Paris, 1926. — *Mayer, Anton L.*: Die Liturgie und der Geist der Gotik. Jahrbuch für Liturgiewissenschaft VI—1926. 94.
- <sup>106</sup> Így már *Henslmann*: Kassa városának ó-német stíli templomai. Pest, 1846. 21.
- <sup>107</sup> A ferences templom datálásához: Magyarország Vármegyéi és Városai I. Abauj—Torna vármegye és Kassa. 43.; *Kemény Lajos*: Kassai építőmesterek. MMEK XXXVIII—1904. 42.; Uő. AE XXVII—1907. 373.; *Wick Béla*: Kassa története és műemlékei. Kassa, 1941. 42.
- <sup>108</sup> *Gerevich László*: A kassai Szent Erzsébet-templom szobrászata a XIV—XVI. században. Budapest, 1935. 30.
- <sup>109</sup> *Lajta Edit*: Az Ecclesia és Synagoga ábrázolása a középkori művészetben. ME X—1961. 145 skk.
- <sup>110</sup> *Künstele, Karl*: Ikonographie der christlichen Kunst I. 197; II. 200. skk.
- <sup>111</sup> *Krásá, Josef*: Levočské Morality. Zo starých výtvarných dejín Slovenska. 245 skk.
- <sup>112</sup> *Gerevich L.*: i. m. 25 sk.
- <sup>113</sup> Lőcsén a Szent Jakab templomban pl. a jelentek tárgya mindig Krisztus.
- <sup>114</sup> Ez a megfigyelésünk szemben áll *Henslmann* értékelésével, aki a pécsi tipológikus domborművekkel szemben a kassaikat „nagyobb részben történelmi”-eknek tartja. Úti jegyzetek AE UF IV—1884. 199.
- <sup>115</sup> *Höhn, Heinrich*: Nürnberg gotische Plastik. Nürnberg, 1922. 14. tábla.
- <sup>116</sup> A régi kassai városházáról: *Kemény Lajos*: A renaissance és rococo Kassán AE XIX—1899. 115. és: Mű- és művelődéstörténeti adatok Kassa város életéből a rokokó korában AE XXXVI—1916. 211.
- <sup>117</sup> *Troescher, G.*: Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtstäten. Wallraf-Richartz Jahrbuch XI. 139 skk.
- <sup>118</sup> *Gerevich L.*: i. m. 30 skk.
- <sup>119</sup> *Beeken, H.*: Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben. Leipzig, 1927. 200 sk. és 119. kép.
- <sup>120</sup> *Beeken*: i. m. 118.
- <sup>121</sup> *Baum, Julius*: Gotische Bildwerke Schwabens. Augsburg-Stuttgart, 1921. 25.; *Beeken*: i. m. 214.
- <sup>122</sup> *Carstanjen, Friedrich*: Ulrich von Ensingen. München, 1893. 35 skk.; *Pfleiderer, Rudolf*: Das Münster in Ulm. Sp. 10. *Gerstenberg*: Das Ulmer Münster. 19.
- <sup>123</sup> *Baum*: i. m. 107 és 167.—128. tábla.
- <sup>124</sup> Geschichte und Beschreibung des Wienes Stephansdomes 258 skk.
- <sup>125</sup> *Pinder, Wilhelm*: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zur Ende der Renaissance. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark—Potsdam, 1924. I. Teil. 62.; *Garger, Ernst*: Die Reliefs an den Fürstentoren des Stephansdomes. Wien, 1925. 33.; *Kletzl, Otto*: Zur Identität des Dombaumeisters Wenzel Parler d. Ä. und Wenzel von Wien. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. IX—1934. 47. — képtük: *Ernst R.—Garger, E.*: Die früh- und hochgotische Plastik des Stephansdomes München é. n. 88.
- <sup>126</sup> *Pinder*: i. m. 147.; *Frey*: i. m. 161.
- <sup>127</sup> *Beeken*: i. m. 188. és 110. kép.
- <sup>128</sup> A közelmúltban utalt e fejtípus közeli rokonságára Peter Parler művésztelével: *Bräutigam, Günter*: Gmünd—Prag—Nürnberg. Jahrbuch der Berliner Museen III—1961. 62 skk. A nürnbergi Frauenkirche rokon stílusú, 1358. előttré datált Krisztus-fejes zárókövéről.
- <sup>129</sup> *Baum*: i. m. 107 skk.; *Gerstenberg*: Das Ulmer Münster 19.
- <sup>130</sup> *Svoboda*: i. m. 40. kép.
- <sup>131</sup> *Gerstenberg*: i. m. 62.
- <sup>132</sup> Formakezelése alapján ausztriai kapcsolataira utal *Gombrich*: A bécsi oltár és az esztergomi múzeum farfeljeinek történeti helyzete. MM XI—1935. 228.
- <sup>133</sup> Vö. *Svoboda*: Peter Parler 96, 97 kép. — *Stix, Alfred*: Die monumentale Plastik der Prager Dombaauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts. Kunstgesch. Jb. d. K. K. Zentralcomm. II—1908. 120.; *Pinder*: i. m. 127.; *Kutál, Albert*: České gotické sochařství 1350—1450. Praha, 1962. 61 sk.
- <sup>134</sup> *Gerevich László*: Acta Historiae Artium II 1954.
- <sup>135</sup> *Svoboda*: i. m. 67, 69.
- <sup>136</sup> *Divald*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest, 1927. 101. és Szépművészeti Múzeum Évkönyve V—1927/28. 36., félreismerve a mester „későbbi” stílusát, a XV. század második felére datálja a reliefeket.
- <sup>137</sup> *Kletzl, Otto*: Parler-címző. Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste XXVI, Leipzig, 1932. és: Zur Parler-Plastik. Wallraf-Richartz Jahrbuch NF II/III—1933/34. 104 skk.
- <sup>138</sup> A Parler-stílus előképeiről vö. *Neuwirth, Josef*: Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister von Prag und seine Familie. Prag, 1891. és *Kletzl*: Wallraf-Richartz Jahrbuch NF II/III. 126 skk.
- <sup>139</sup> *Stix*: i. m. 124.
- <sup>140</sup> *Gerstenberg, Kurt*: Die Baumeisterbildnisse des Mittelalters. Berlin, 1966. 139. skk. — a toronybelső portréjának típusához: 169. skk.
- <sup>141</sup> *Gerevich L.*: i. m. 40.
- <sup>142</sup> *Beeken*: i. m. 248.



Nachdem der Autor im ersten Teil seiner Arbeit den Zustand der Kirche vor der Restaurierung und die wichtigsten schriftlichen Dokumente ihrer Baugeschichte geklärt hat, beschäftigt er sich in dieser Studie mit den geschichtlichen Fragen der wichtigsten Bauperiode des Gebäudes, mit dem Bau des Kirchenhauses.

Auf Grund der Quellenmaterialien kann die Baugeschichte der Kirche nicht befriedigend geklärt werden, nur die stilkritische Untersuchung der während der Rekonstruktion erweiterten und für echt befundenen Detailformen gibt entsprechende Hinweise über die relative Chronologie des Baus. Die stilkritische Analyse kann zu dem Versuch der absoluten chronologischen Bestimmung der einzelnen Bauperioden hinführen.

An dem Bau können mehrere Abschnitte mit wichtigen, doch nicht scharf zu trennenden Stilunterschieden gezeigt werden. Die allmählichen Stiländerungen weisen darauf hin, daß die Veränderungen innerhalb der Werkstatt keinen Bruch, keine Unterbrechung verursacht haben. Eine solche Unterbrechung kann erst nach der Beendigung des Langhauses um 1430 erfolgt sein, und damit wurde die erste Bauperiode beendet. In der ersten Bauperiode wird mit dem Bau der Begrenzungsmauern des Langhauses begonnen, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach werden zunächst die östlichen Teile des südlichen Seitenschiffes in Arbeit genommen. Die Formenwelt des südlichen Nebenchores ist nach unseren Kenntnissen in der ganzen Kirche einmalig, und es ist anzunehmen, daß dieser Teil der Kirche sehr schnell aufgebaut und übergangsweise auch benutzt wurde. Im wesentlichen findet man dieselbe Formenwelt auch beim größten Teil der äußeren Mauern der Kirche, diese wurden also in derselben Periode gebaut. In der Zwischenzeit könnten die Arbeiten zunächst um das westliche, später um das nördliche Eingangstor ausgeführt worden sein. Während dieser Zeit vollzog sich eine allmähliche Stilveränderung, welche an der Gliederung des nördlichen inneren Chores völlig von dem bisherigen Gliederungssystem abweicht. Die quadratischen Seitenschiffsjochs, das dichtere Pfeilersystem und die zwei zweijochigen Querschiffe bildeten wahrscheinlich die Merkmale der bisherigen Grundrißanordnung. Jetzt wird der Raum der Kirche in größere, fast quadratische Felder geteilt, neue Pfeilerformen werden eingeführt, vor dem südlichen Querschiff, oberhalb der offenen Vorhalle wird ein Oratorium in Bau genommen. In dieser Zeit erfolgt der Gewölbebau der Seitenschiffe bzw. der Bau des östlichen Teiles des Hauptschiffes und der inneren Wände der Querschiffe nach der Gliederung der hier verwendeten Fenster. Eine andere Phase stellt der Bau der Oberen Wände der westlichen Teile, der Bau des Oratoriums und der des Gewölbes des Hauptschiffes dar. In der gleichen Zeit wird der achteckige Teil des Nordturmes bis zu seinem ersten Niveau und der Südturm mindestens bis zur Seitenschiffhöhe aufgebaut. Die Fresken an der Inneren Wand des südlichen Querschiffes geben den „terminus ante quem“ zur Beendigung der Arbeiten.

In der ersten Periode der Arbeit gelten die Traditionen, die Gliederungs- und Raumbildungsprinzipien der postklassischen Gotik, aber schon von Anfang an erschienen solche Elemente, die in Richtung der Spätgotik zeigen.

Diese sind aber nur unsichere Anfangsversuche. Die weitgehend allgemeinen Analogien zeigen nach Süd-Deutschland und Österreich. Daß in der Zips und in der unter ihrem Einfluß stehenden oberungarischen Baukunst dieselben Tendenzen erscheinen, beweist, daß wir im Grunde genommen einer ortseigenen Stilorientierung gegenüberstehen. Der Grundriß ist ein in diesen Kreis gehörendes Element, wie das auch die vom Anfang des 15. Jh. stammende Nürnberger Plankopie zeigt. Die Plankopie enthält Elemente, die dem Parler-Kreis des 14. Jhs bekannt waren, und letzten Endes dem Chorraum der Kirche St-Yved von Braine zurückzuführen sind.

Die erste Periode der Bauarbeiten dauert von 1380 bis zum Ende des Jahrhunderts. Dann erscheinen allmählich die mit den Prager und Ulmer Parler-Bauten verwandten Merkmale an der nördlichen Fassade, und während der Umlanung gewinnen diese an Übergewicht. Die Stiländerung scheint mit der Budaer Tätigkeit der Parler-Werkstatt in Zusammenhang zu stehen, sie erscheint in Kaschau auf alle Fälle vor 1405. Schon in dieser Periode deuten einige Motive auf die unter Parler-Einfluß stehende Wiener Hütte. Dieser Einfluß verstärkt sich in den 1410er Jahren, als die Wiener Hütte immer mehr an Bedeutung gewinnt. Die Gewölbe und die Fensterformen der westlichen oberen Mauern verfügen über Analogien, die nicht früher als auf die Mitte des zweiten Jahrzehnts des Jahrhunderts zu datieren sind.

Diese Datierung und eine ähnliche Deutung der Beziehungen wird durch die Untersuchung der bauplastischen Verzierung der Kirche unterstützt. Diese konzentriert sich auf die Portale der Kirche, deren Reliefverzierung ein einheitliches System bildet. Das eine Thema des ikonographischen Systems ist der Passionszyklus. Einige Teile, besonders am westlichen Portal scheinen auf das sich in der Kirche ereignete Heilig-Blut-Wunder zu deuten, das auch in der Kirchentagsbulle von 1402 erwähnt wird. Das am nördlichen Tympanon sichtbare Jüngste Gericht, die Kreuzigung und der durch die Elisabeth-Legende vertretene Barmherzigkeits-Zyklus ist wahrscheinlich ein Mittel der Repräsentation des Stadtrates. Anders geprägt ist die Verzierung der südlichen Vorhalle, die vielleicht mit der Repräsentation des königlichen Schirmherrns in Verbindung stand. Die bildhauerische Verzierung dieser Vorhalle ist zugrunde gegangen. Die Verzierung der Tore ist das Werk von Meistern der zweiten Werkstatt. Von diesen weist der erste mit Bestimmtheit nach der Ulmer Parler-Plastik, seine Vorbilder entstanden im dritten Viertel des Jahrhunderts. Seine Arbeiten sind am Türsturz des westlichen Tores und im Tympanon des nördlichen Tores zu finden. Die Arbeiten des zweiten Meisters erscheinen an den oberen Teilen des nördlichen Tores und beweisen eine enge Beziehung zu Prag, vor allem den Einfluß der Plastik der Tein-Kirche. Von geringerer Bedeutung sind noch zwei weitere Meister, von denen der erste an dem einen Elisabeth-Relief des nördlichen Tores, der andere, im weichen Stil arbeitende Meister, an den Reliefs der Bekrönung des westlichen Tores gearbeitet haben.

*Ernő Marosi*



A XIV. század a gótikus falképfestés fénykora. A XV. században a falképek jelentősége csökken és inkább a szárnyasoltárok kerülnek előtérbe. A XIV. században még általános a menza-oltár, amelyet legfeljebb kisebb triptichon díszít, s így szabad a rálátás a fal-felületekre, ahol a képsorozatok meghatározott program szerint tolmácsolják az egyház tanításának legfontosabb tételeit. A gótikus falképek ikonográfiai rendszere részben a román falképfestészet tematikájához kapcsolódik, abból nő ki, de — főképpen a kor sajátos ferences miszticizmusának hatására — felfogásban alapvetően átalakul, és az ábrázolások köre tárgyát tekintve jelentősen kibővül. A távoli, fenséges Isten ember-közelbe kerül. Fontos szerepet kap Jézus emberi élete, a gyermekség és a szenvedés történetének bemutatása egyre közvetlenebb, emberibb formában. E megváltozott szemléletmód első képzőművészeti megfogalmazása, formai megjelenítése Giotto és Duccio érdeme.

Munkásságuk két párhuzamos vonalon, és döntő módon határozza meg Itália — a sajátos történelmi viszonyok alapján — Európa XIV. századi és bizonyos fokig XV. századi művészeti arculatát is. Az olasz trecento művészet hatósugara Európa egyes részein különböző erősségű és különböző színűzetű.

Avignonban, a XIV. századi pápák székhelye révén az akkori Európa kulturális életének egyik legfontosabb központjában, a sienai iskola kerül előtérbe. Az Avignonon keresztül egész Európa művészetében jelentkező sajátos olasz-francia művészeti hatás Prágában, IV. Károly császári udvarában a legszembetűnőbb.

Az olasz művészet egy másik fontos európai útvonala: Itália—Magyarországon keresztül vezet Közép-Európába. A két út között alapvető különbség van. Míg Avignonban az olasz művészet import jellegű, és szinte kizárólag a francia pápai udvarra korlátozódik, addig Magyarországon a XIV. században létrejön az a gazdasági-társadalmi alap, amelyre már nem mint import, hanem mint a belső fejlődés eredménye épül az a kulturális élet, amelynek ma csak egyes mozaikdarabjait ismerjük hazánk tragikus történelmi körülményei miatt. Az Anjou-kori királyi udvarok — Temesvár, Visegrád, Buda, Diósgyőr — közül leginkább Visegrádot ismerjük, amely valamennyi közül a legfényesebb volt, ahol összeült a híres Visegrádi Kongresszus (1335), ahol IV. Károly, már mint császár, esküvőjét tartotta Schweidnitz Annával (1353) és utána közel féleztendődt töltött kíséretével, s ahol a császár fia, Zsigmond nevelkedett — hogy csak néhány példát említsünk az udvar életéből. A XIV. századi visegrádi királyi udvarnak — csekély építészeti maradványain kívül — ma csak egyetlen monumentális emléket ismerjük, az utóbbi években a töredékekből rekonstruált Anjou-kutat. Emellett méltóképpen képviseli a magyar Anjou-királyok művészi igényességét a Képes Krónika, a kor magyar miniatúra-művészetének és egyben a budai udvari élet legjelentősebb fennmaradt emléke; a Máriazell-i Madonna, amely az itáliai trecento művészetet idézi vagy az ötvösművek közül Erzsébet királyné ezüstmánc házioltára és Simeon zárai ezüstkoporsója, hogy a nagyszámú egyházi és világi rendeltetésű királyi épít-

kezéseket — amelyeket inkább csak átalakítva ismerünk — ne is említsük.

Az erős központi királyi hatalom idején a királyi udvarok művészi légköre nagy hatást gyakorol az ország különböző részein élő főpapokra, különösen székhelyük művészi kialakítására, éppen a királyi udvarban betöltött tisztségeik révén.

A főpapi-udvarok közül elsőnek Esztergomot kell megemlítenünk. Az esztergomi érsek az Anjouk egyik legfőbb támasza, aki többnyire a királyi kancellár méltóságát is viseli, ugyanakkor a legfontosabb diplomáciai megbízatások végrehajtója. Így jár Telegdi Csanád majd Vásári Miklós több ízben Nápolyban és Avignonban. E néhány példa is meggyőzően mutatja az esztergomi érsek és a királyi udvar közvetlen kapcsolatát. E szoros kapcsolat egyetlen, de úgy érezzük méltó emléke az esztergomi várkapolna töredékes falképdíszje. Szakirodalmunk igen szűkszavúan foglalkozott eddig e freskókkal, abban azonban egyhangúan megegyeznek a szerzők, hogy a korszak legjelentősebb hazai falképműve, s így mester, illetve műhely-kérdésük XIV. századi falképfestészetünk egyik kulcskérdése.<sup>1</sup> Ennek megoldásához első lépésnek a falképek ikonográfiai vizsgálatát tartottuk, amelynek segítségével lehetővé vált, hogy a kápolna XIV. századi falképdíszének programját meghatározhassuk.<sup>2</sup> Az ikonográfiai kutatások meggyőzően igazolták, hogy az egyes ábrázolások tartalmi és formai felfogása közvetlenül az itáliai trecento gyakorlatát követi.

Esztergom hatósugara elsősorban az esztergomi egyházmezőre terjedt ki, amely magába foglalta a középkori Magyarország felvidékének nagyrészét, Pozsonytól Rozsnyóig, illetve a Szepeességig.

E nagykiterjedésű vidék egyes részei — a sajátos gazdasági, társadalmi és kulturális viszonyoknak megfelelően — sokszínű művészi arculatot mutatnak. Ezek közül sajátosan zárt egységet alkot a Sajó és a Rima felső folyása által bezárt terület az alacsony Tátra lábánál — a történelmi Gömör megye (1. kép). A vas- és nemesércben gazdag Gömör gazdasági fellendülését az Anjou királyok kiváltságai segítik elő, s ezt csak fokozza, hogy itt halad át a Kassa—Lengyelország felé vezető kereskedelmi útvonal, amely a Visegrádi Kongresszus után fontos szerepet nyer. A vidék egyik legjelentősebb birtokos családja a Bebek, illetve a XIV. század elején abból kivált Csetneki család.<sup>3</sup> Gazdagságukat elsősorban az egyre szaporodó vaskohóknak és az ezek nyomán kialakult bányatelepeknek köszönhették. A gömöri vastermelés ekkor országos jelentőségű volt, központjai Csetnek, Dobsina és Jolsva — amelyek már a XIV. század elején városjogot kaptak, — illetve a környező bányász-községek, mint pl. Ochtina, Gecelfalva, Restér, Hízsnó. A közeli Rozsnyó jelentőségét gazdag arany-, ezüst- és réztelepei adták. Gömör másik hangsúlyos része az aranyban gazdag Rimavölgy. Birtokosa korábban a kalocsai érsek, majd 1334-től Anjou Károly egyik legjelentősebb híve, Szécsényi Tamás erdélyi vajda.<sup>4</sup>

Mindkét földesúri család közvetlen kapcsolatban állt az Anjouk királyi udvarával. Bebek István 1360—69 között országbíró, Bebek Imre 1379—82-ben horvát-



Szécsényi Pámás a Kacsich nemzetségből származó Nógrád vármegyei család — amelyek központja Szécsény — nagyságának megalapítója. Pályája a rozgonyi ütközet után meredeken ível felfelé. László vajda és szövetségeseinek leverése után 1321—42-ig erdélyi vajda,

Figyelmünk így Gömör felé fordul.<sup>8</sup> Falképegyütteseit a reformáció és a későbbi korok többszörös mászás és festéktréggel fedték be, amelyek alól csak a múlt század végén és század elején szabadította ki azokat Gróh István, főiskolai tanár, a MOB megbízásából. A feltárás, sajnos kezdetleges módszerekkel történt, s ezt a kor



A nagyobb városok közül ma csak Csetnek templomát ismerjük. Rozsnyó templomát a későbbi korok erősen átépítették, Jolsva és Rimaszombat középkori emlékeiből pedig semmi sem maradt fenn. A pelsőci Bebek-kápolna inkább a nemzetiségi központok magas művészi igényességére utal. Gecéfalva, Ochtna, Restér, Rimabánya, Karaszók szép gótikus templomai a fiatal bányatelepek friss, lendületes fejlődését mutatják. A kor művészi igényét jelzi, hogy a templomokat, a legkisebb falusi templomot is, falképek díszítik. A gazdasági jelentőségüket a későbbi századokban is megőrző, vagy azt fokozó nagyobb városok, mint pl. Körömbánya, Selmecbánya, Besztercebánya, gótikus falképdíszei — részben vagy teljesen — áldozatul estek az újabb korok művészi ízlését követő átalakításoknak. Ezt betetőzte — főként az ország középső részén — a török pusztítás. Így, ha körületekintünk a XIV. századi

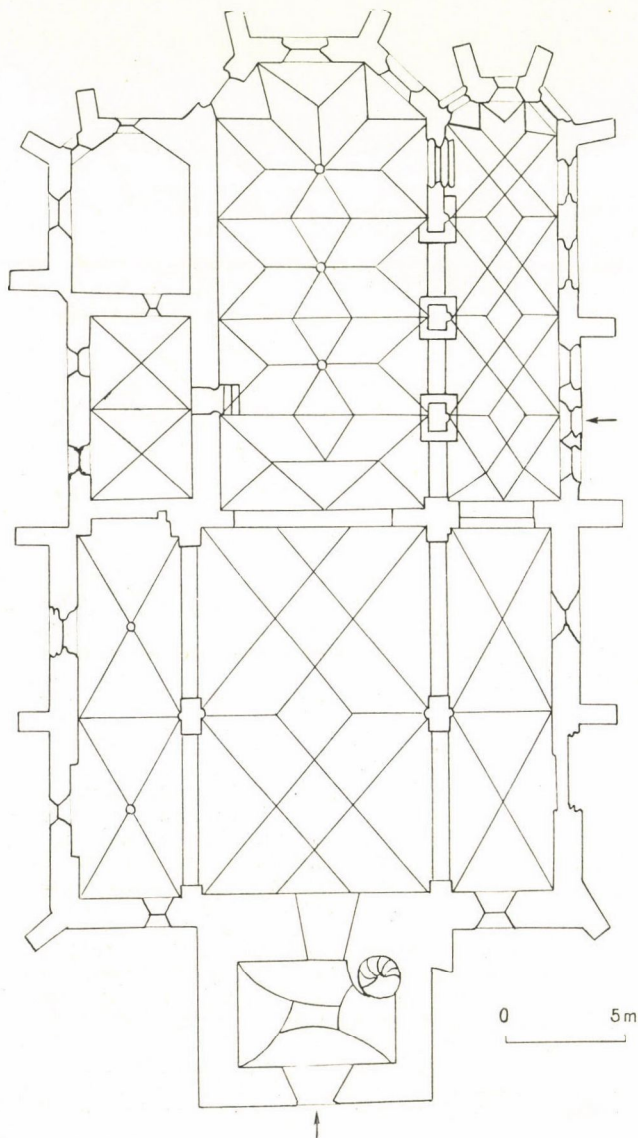
A legjelentősebb freskóegyüttest *Csetneken*, — Štitenik — az említett Csetneki család központjában találjuk. A hatalmas, háromhajós bazilikális templom zömök, négyzetes tornyával már messziről uralja a környeket. (2. kép). Azok közé a ritka gótikus templomok közé tartozik, amelyeket a későbbi korok megkíméltek a háborús pusztítástól és a barokk, illetve a XIX. századi átépítéstől. — A Csetneki templom építéséről, művészi kialakításáról okleveles adatot nem ismerünk, de főbb vonásokban magáról a templomról is leolvashatjuk az építéstörténetet (3. kép). A legkorábbi, még a XIII.





2.

században épült rész, az egykori sekrestye, ma könyvtár, amelyet kétszakaszos keresztboltozat fed, az északi falát két kis négyzetes kőkeretes ablak tagolja, a keleti fal csúcsíves ablakát pedig később befalazták. Padlósíntje a szentélynél kb. 50 cm-rel alacsonyabb, ami ugyancsak

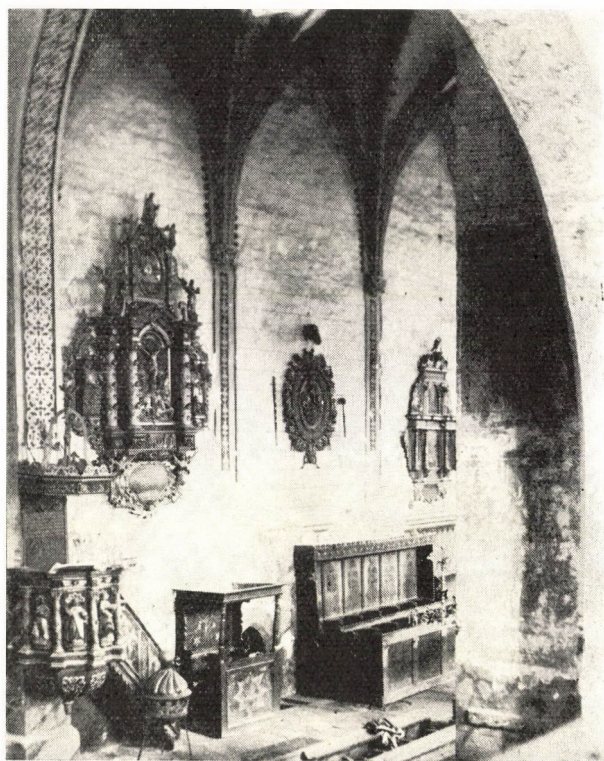


3.

a korábbi építésre utal. Az enyhén csúcsíves záródási ajtónyílás a négyzetes torony nyugati kapujához hasonló. — A háromhajós templom a XIV. század első felének alkotása. A főhajót ekkor még feltehetően, lapos mennyezet fedte, s csak az oldalhajókat borította a ma is látható keresztboltozat. A déli díszkapu is ekkor épült, de ezt a XV. század elején befalazták. A XIV. század nagyszabású építkezéseire utal, hogy az esztergomi érsek a csetneki tizedet az épülő Mária templom céljára adományozta, és ezt VIII. Bonifác pápa is megerősítette 1303-ban. Még 1335-ben is a tized egy negyede a plébánost illeti a szokásos 16-od rész helyett.<sup>9</sup>

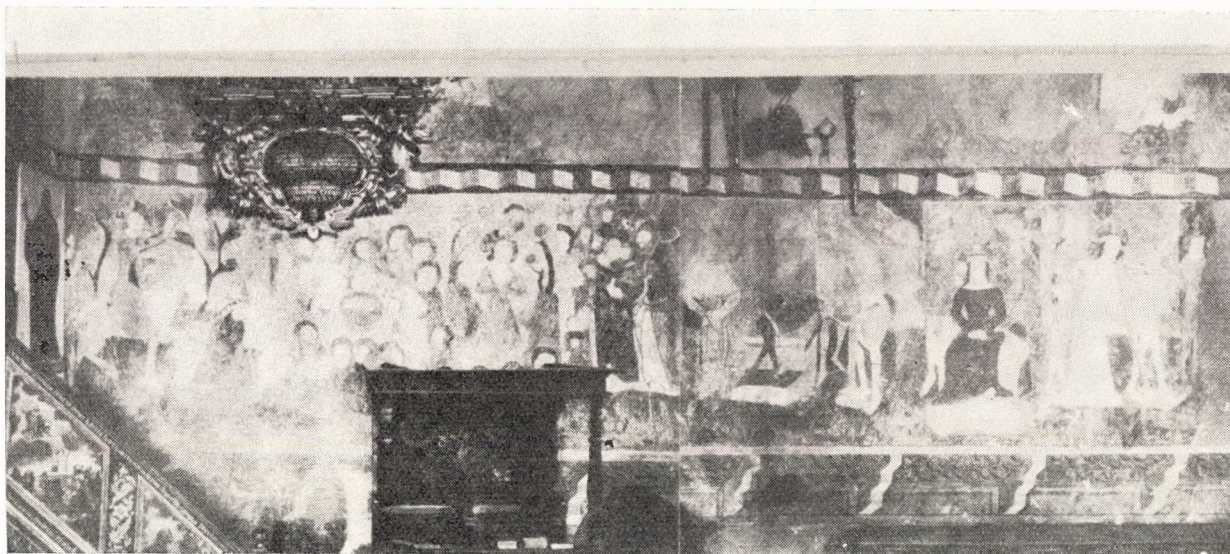
— A XV. században a korábbi szentélyt kibővítik, s ekkor nyeri a mai alakját a csillagboltozattal és a nagyméretű, 2—3 osztású, merművekkel díszített ablakkal, s ekkor boltozzák be a főhajót, s hosszabbítják meg a déli oldalhajót a szentély mellett, s ugyanazzal a hálóboltozattal fedik mint a főhajót. A XV. századi építkezésre az apszis gótikus minusculás felirata is utal: „Hoc opus continuatum est per magistrum Simoneum, Emerico sub Vitrico, anno reparate salutis. Millesimo CCCCLX”. 1554-ben a Csetneki család evangélikus hitre tért, és ettől kezdve a templom is az evangélikus egyházé. A falképeket nagyrészt bemeszelték, eléjük karzatot építettek és padsorokat helyeztek, illetve barokk építáriumokat függesztettek a falra (4. kép).

A középkori falképeket csak a század elején, 1908—9-ben Gróh István fedezte fel, és restaurálta. Sajnos, az eltelt félévszázad alatt erősen koptak a képek, s égetően szükséges lenne a szakszerű restaurálás. De így is lenyűgöző élményt nyújt a XIII—XV. századi gótikus templom freskódíszje, amely szinte a teljes templombelsőt borítja, elsősorban a bazilikális elrendezésű hajókat, mivel a XV. századi gótikus szentélyben már igen kevés a falfelület. A képek különböző korban készültek a XIV. század közepétől a XV. század második feléig. Több képen felfedezhetjük a korábbi falfestés maradványait, amely meggyőzően bizonyítja, hogy itt nem másfél évszázadig húzódó templomfestésről van szó, hanem olyan eleven művészeti életről, amely másfél évszázad alatt háromszor újította meg szinte teljes egészében a temp-



4.





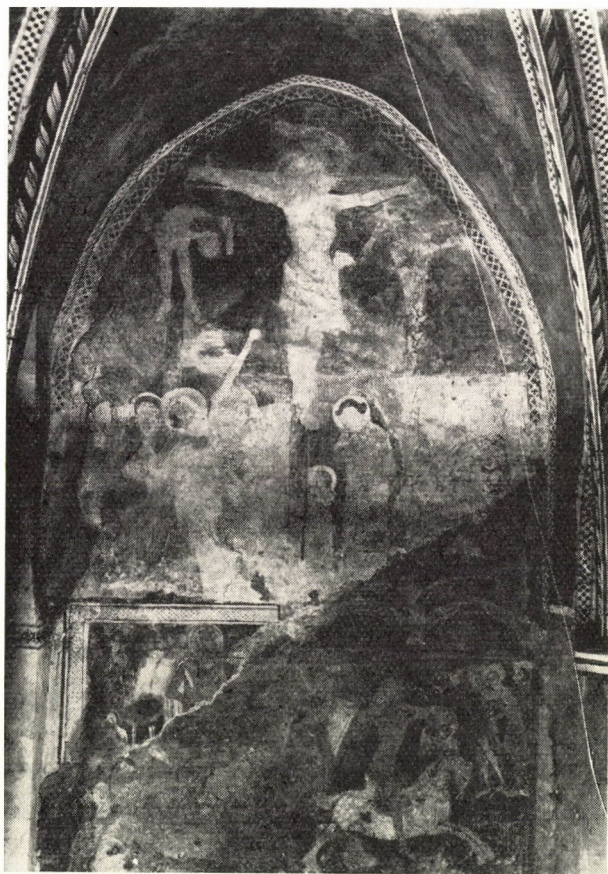
5.

lom festészeti díszét, s mindig a kor művészi ízlésének megfelelően.

Az első korszakot a szentély passiósorozata képviseli (5. kép), amelynek ma a következő jelenetei láthatók: bevonulás Jeruzsálembe, az utolsó vacsora, az Olajfák hegye, Judás csókja, Krisztus Pilátus előtt, az ostromozás, a töviskoronázás és a kereszttvitel. S bár e képek erősen kopottak, az arcok csak foltyszerűen látszanak, a jelenetek nagyvonalú, tömör, lendületes előadásmódja, síkszerű formaképzése és lírai hangvétele így is szembevető. Különösen dekoratív és erősen stilizált a Bevonulás Jeruzsálembe című ábrázolás. — E képekkel egyidőben a XIV. század közepén készül az azonos felfogású „Halál diadala” című ábrázolás töredéke — fehérlovon vágató csontváz, előtte ijedt férfiak és nők csoportjával — az északi hajó keleti falán. A Kálvária-kép előtt díszíthette e falfelületet a középkorban gyakori „Halál diadala” ábrázolás. (6. kép jobb alsó része.)

A Kálvária-kép nagyszabású kompozíciója az északi hajó csücsíves záródású keleti falát borítja (6. kép). A kép középpontjában a keresztfeszített Krisztus nyugodt, plasztikusan megmintázott alakja a két lator kereszttje fölé emelkedik. A keresztek tövében a nép közül jobbra János, balra Máriának a sirató asszonyokkal körülvett álló alakja válik ki, míg Krisztus kereszttjénél Magdolna térdelve sír. Mária mögött a százados hosszú dárdáját Krisztus oldalába szúrja. A kép jobb oldala, amely talán a katonák csoportját ábrázolta, elpusztult. Az ábrázolás erősen rongált, így az arcokról és más részletekről behatóbban nem szólhatunk. A kitérő képszerűség, az alakok összefogott ábrázolása jeles mesterre vall, aki alapvetően lírai beállítottságú, s így a mozgalmasság, drámai csoportjelenetek helyett inkább a csendes fájdalom megszólaltatója. Nem törekszik térábrázolásra, az álló alakok feje felett húzott horizonttal csak utalni kíván a tér mélységére. A lírai hangvételt fokozzák a finom, világos színek. A kék háttér nagy foltja uralja és egységbe fogja a zöldket, sárgákat, pirosakat és barnákat. Lehetetlen, hogy e kép előtt eszünkbe ne jussanak az itáliai trecento kálvária-ábrázolásai. Úgy érezzük, hogy sajátosan egyesül itt a trecento táblaképek közvetlen lírai hangja és egyszerű kompozíciója a falképek monumentalitásával. Önállóan komponáló, a helyi adottságokhoz alkalmazkodó művész alkotásával állunk itt szemben, aki a XIV. század végén dolgozhatott Csetneken. A csetneki kálvária-kép tulajdonképpen lezáró jelenete az északi hajó passiósorozatának, amely a két gótikus ablakkal tagolt északi fal alsó képsorában négy-

négy jelenetben kap helyet. A képek erősen rongáltak, közülük több elpusztult, így az 1., 6., és 8. jelenet. A 2. kép Krisztus elfogatását, a 3. Krisztust Heródes előtt, a 4. Krisztus ostromozását, az 5. Krisztus töviskoronázását és a 7. kép Kereszttvitelt ábrázolja. E jelenetek a Kálvária-képpel azonos művészi felfogásúak.



6.





7.



8.

E mester körébe utaljuk a passió-képek feletti Jézus élete sorozat fennmaradt jeleneteit, amelyek közül messze kiemelkedik a nyugati falon, az Annuntiatio ábrázolásának finom Mária alakja — ma már inkább csak félalakja — a kerek ablaknyílás jobb oldalán (7. kép). Itt közelről meggyőződhetünk mesterünk művészi kvalitásáról, az arc és a kéz finom megmintázásáról, amelyben az itáliai trecento művészet hatását érezzük. Ha Vitale da Bologna hasonló tárgyú freskórészletével (8. kép) — Bologna, Pinacoteca Nazionale — vetjük össze a csetneki ábrázolást, jól látjuk a sok rokon vonás mellett az egyéni jelleget is, mint például az erősen tágra nyitott szemet s a keményebb rajzot. Ez egyben azt is mutatja, hogy nem beszélhetünk itt közvetlen itáliai átvételekről, csak a XIV. században Magyarországon általánossá váló olaszos formanyelv sajátos megjelenéséről. Az északi falon a Visitatio, Krisztus születése és Józsefet álmában inti az angyal című ábrázolásokat ismerjük fel. A képek itt is kopottak, de kompozíciójuk és formanyelvük egyaránt az itáliai trecento művészetére utal. A fennemlített jelenetek közül a Visitatio a legépebb (9. kép), de sajnos igen átfestett. A két főalak ügyetlen ölelése és alakfelépítése arra mutat, hogy a képet az Annuntiatio-mester rajza alapján a segéd készítette. A kép szerkezeti felépítése — a középpontban a találkozás örömeiben egymást ölelő két nőalak, balra Mária két szolgálójával, jobbra trecento architektura ábrázolásával — Giotto Cappella dell'Aréna Visitatio kompozíciójának provinciális változata.

A csetneki templom északi falának Jézus élete sorozata kétségtelenül folytatódott, talán a Három király, a Menekülés és a 12 éves Jézus a templomban tárgyú jelenetekkel, amely az alsó sorban elhelyezett passió-képekkel az egyházi év két nagy ünnepkörére, a kará-

csonyra és a húsvétra hívta fel a figyelmet. E jelenetek helyét azonban a XV. században készült egyes alakok monumentális ábrázolása foglalja el: Szt. Borbála és a luccai feszület, az ún. „Volto Santo” amelyeket balról térdelő koronás női szent és jobbról egy már elpusztult kép fogott közre.

Borbála építészeti keretben, középkori város kapujában áll piros ruhában és zöld köpenyben, vállraomló szőke hajjal, koronával a fején. Baljában kis tornyot, jobbjaiban pálmaágat tart, a kék háttér előtt. Az arc



9.



finom, de határozott vonásai komolyságot és öntudatot sugároznak. A nagyvonalú és fegyelmezett redőkezelés plaszticitást kölcsönöz az alaknak. A térbeliséget hangsúlyozza az építészeti háttér is. A részletek, különösen a kézfej finom megmintázása és a haj lágy kezelése, valamint az élénk színek a művész dekoratív felfogására vallanak. A kép az itáliai quattrocento művészet hatását mutatja.

Ugyanez a festő készítette a „Volto Santo” képét is, amely különösen ikonográfiai szempontból érdekes. Azok közé a kevés Itálián kívüli ábrázolások közé tartozik, amely a legenda eredeti értelmezését adja.<sup>10</sup>

Az északi hajó két csúcsíves nyílással kapcsolódik a főhajóhoz, amelyek béléstét karélyos keretbe foglalt képek díszítik. A szentély-felőli ív béléstének ábrázolásai elpusztultak, helyükre Gróh István címerképeket festett. A második, a nyugati ív béléstét azonban a nyolc próféta egymás fölött elhelyezett mellképe tölti ki. Nevük a kezükben tartott, ma csak töredékesen látszó, mondat-szalagra volt írva, kivéve Dávid királyt, aki hárfát tart a kezében. E próféta-képek stílusa, — valamint elhelyezésük — az itáliai trecento általános gyakorlatát követi.

A próféta-képek alatt, a két ívet tartó középső pillér nyugati oldalán, a Vir dolorum ábrázolása ismerhető fel: Krisztus nyitott szarkofágban áll sebhelyeit mutatva, jobbra János apostol alakjával. Ez a kép nem tartozik szorosan a templom nagyszabású festészeti programjához, de felfogása és ábrázolása megerősíti a csetneki falképeknek az itáliai trecento művészettel való kapcsolatát. A kép mint önálló „Imago Pietatis” jelenik meg. Az 1300. évi Anno Santo óta ugyanis a szentévi búcsú egyik feltétele volt a római S. Croce templom I. Gergely pápa látomását ábrázoló bizánci eredetű kegyképének meglátogatása. Ez a kép a sírládjában álló



II.



10.

halott Krisztust mutatja vérző oldallal, fejét oldalra hajtva, sebhelyes kézfejét maga előtt keresztbetéve. A kép másolataihoz is meghatározott búcsúk tartoztak, s így a római zarándoklatok révén egész Európában elterjedt e képtípus, amelynek több változata alakult ki. A misztikusabb francia és német típus mellett a csetneki kép a XIV. sz. első felének itáliai ábrázolásait követi, ahol Mária és János még csak kézmozdulatukkal fejezik ki kapcsolatukat a Vir dolorummal.<sup>11</sup>

A csetneki templom főhajójában a diadalíven és az oldalhajó fölé nyúló, ablakkal tagolt falsíkon látunk falképeket. A diadalív képei talán a templom legépebb ábrázolásai, de úgy érezzük, hogy ebben nagy része volt a már említett századeleji restaurálásnak. A vonalak megerősítésével a képek keményebb, rajzosabb jelleget kaptak. A diadalív ábrázolásai a következők: az északi oldalon két álló szent férfi, egy világi és egy pap, alatta Krisztus kereszttelése, (10. kép) — a déli oldalon Szt. Ilona a kereszttel, alatta Szt. Erazmus és Márton püspökök (11. kép). Erazmus kezét feltartja, hogy a körmei alá szűrt szögeket — kínzásának egyik eszközét — láthassuk.<sup>12</sup> Az alakok dekoratív felfogása, amely különösen Szt. Ilona ábrázolásánál szembevető, s a részletező és az eleven előadásmód a XV. sz. közepére utalja a képeket.

A főhajó északi falán, a mellékhajó fölé emelkedő falsík szentély-felőli íves záródásában, az ablak két oldalán, Szt. Ferenc életéből látunk két jelenetet: a stigmatizációt és az állatokkal való beszélgetést. A kép tartalmi és formai szempontból Giotto Szt. Ferenc sorozatai nyomán kialakult kompozíciós típushoz kapcsolódik, amelynek elterjedését a táblaképek mellett az itáliai kódex-miniaturák segítették. Ez főképpen a gyakrabban ábrázolt stigmatizáció jelenetre vonatkozik. A második kép ritkábban szerepel a Szt. Ferenc ciklusokban, így





12.

ábrázolásmódja kevésbé kötött. A csetneki kép részletei, mint pl. a hosszú, vékonytörzsű fák köralakú kis lombozatán ülő madarak, a Vyssi Brod-i oltár Olajfák hegye című képével mutatnak rokonságot. A kép egészében mégis az Assisi-i felsőtemplom hasonló tárgyú jelenetéhez kapcsolódik. Csetneken a madarak mellett az erdők-mezők különböző állatai is megjelennek, amint ezt Celanoi Tamás Szt. Ferenc életrajzában leírja.<sup>13</sup>

A főhajó képeivel egyidőben a XV. sz. derekán készül az északi hajó Szt. Bertalan ábrázolása a kálváriakép alatt. A rongált, töredékes képen Szt. Bertalan a jobb vállán tartott bottal, lenyűzött bőrét viszi, és jobb felé tart. (6. kép bal alsó része.)

A déli mellékhajót — az északihoz hasonlóan — két csúcsív kapcsolja a főhajóhoz. A szentély-felőli ív béléteiben az öt okos és az öt balga szűz kör alakú, karélyos keretekbe foglalt ábrázolásait látjuk. Alattuk az ívet tartó pillérek két-két egymás felett álló szent kap helyet; a keleti pilléren koronás, lovagi öltözetű ifjú, Szt. Imre (?) és alatta Szt. István (?) diakonus — e kép alól, a korábbi freskórétégben hosszú ruhás női szent alakja tűnik elő — (11. kép); ezzel szemben, az ív nyugati oldalán, Szt. László és alatta Szt. István király plasztikusabban megmintázott álló alakja jelenik meg. E képek stílusa az északi hajó passió-képeihez kapcsolódik, s így a XIV. sz. végére datálhatók.

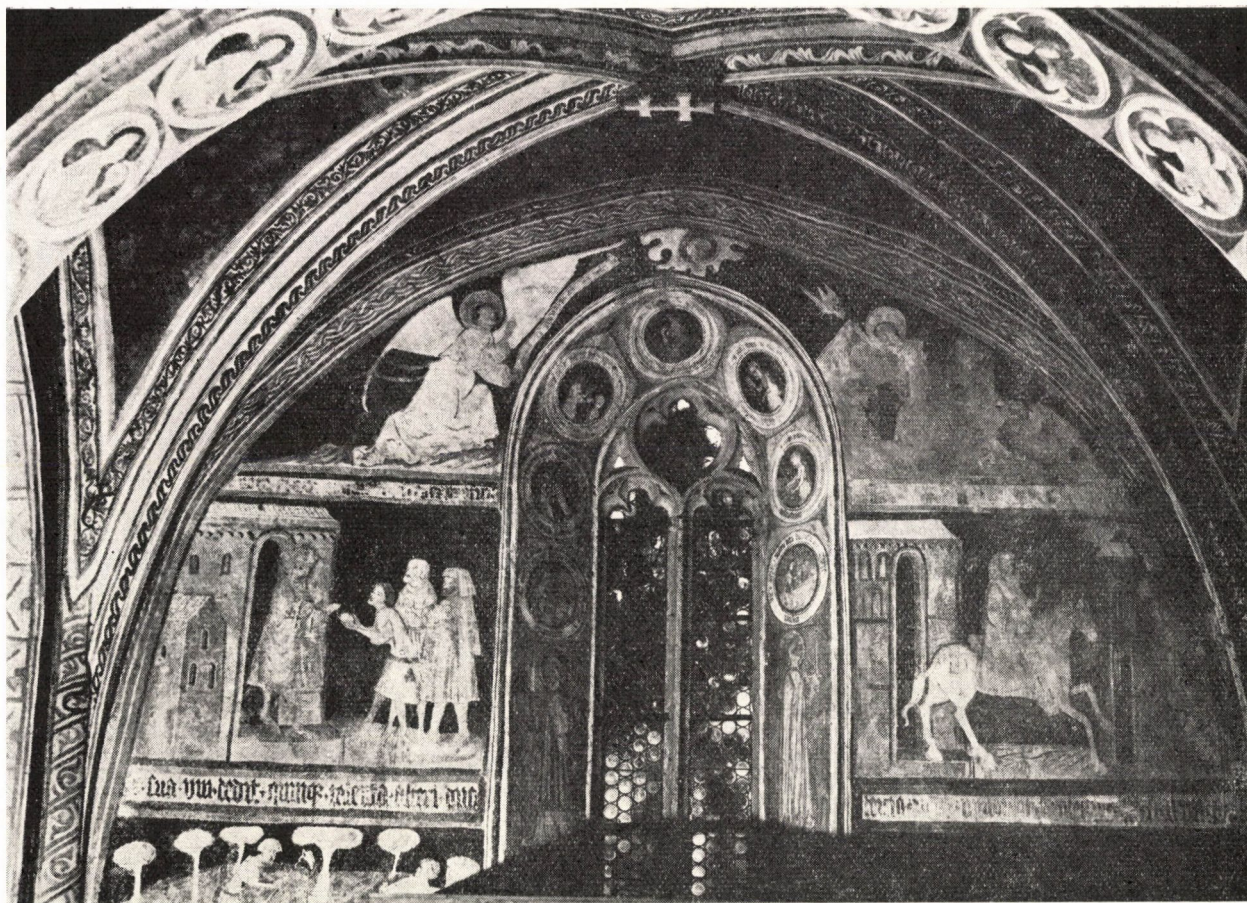
A déli hajót a főhajóval összekötő második ív béléteiben tíz próféta mellképe jelenik meg íves záródású, fülkeszerű keretben. Alattuk, a keleti pilléren, Szt. Lénárd álló alakját látjuk szerzetesi ruhában és jobbáiban bilincset tartva.<sup>14</sup> A próféták kezükben mondatzalagot tartanak, amelyen nevük olvasható: Sirák, Amos, Izaiás, Jeremiás, David rex, Salamon rex, Ezeiel, Daniel,

Enoch, Elizeus. E képek síkszerű, rajzos jellege élesen különbözik a szemben levő, északi mellékhajóba vezető ív béléteinek plasztikus és festői felfogásától. Stílusuk nyugat felé mutat, a francia és német gótika által megtermékenyített cseh művészet felé.

Ugyanez a mester festette a déli hajó déli falán — részben a befalazott széles ívű gótikus kapunyílásban — a hét szentség kiszolgáltatását ábrázoló jelene-  
teket a következő sorrendben: bérnálás, keresztesítés, — a gyóntatás képe elpusztult — az alsó sorban az áldoztatás és esketés, a befalazott kapunyílásban pedig a betegek szentsége és a papszentelés (12. kép). A képek igen rongáltak, a templom falképei között a legrosszabb állapotban vannak. A jelenetek elbeszélő jellegűek, ugyanakkor biztos szerkezeti felépítésűek. A lendületes, dekoratív vonalvezetés, az összefogott, lényegre szorító redőkezelés, a nagyvonalú, eleven előadásmód sokoldalú jeles mesterrel ismertet meg bennünket. A jeleneteket térben ábrázolja a művész, jól látjuk ezt a betegek szentsége című képnél, ahol a betegágyat átlósan helyezi el, s mögé állítja a hozzátartozókat. Az áldoztatásnál és az esketésnél, a perspektivikusan ábrázolt asztal és az embercsoportok jelzik a tér mélységét.

A szereplők síkszerűek, mégis úgy érezzük, hogy a kor, a XV. sz. elejének friss, eleven levegőjét árasztják felénk, mint pl. az áldoztatásnál a várakozó és távozó emberek vagy az esküvőn résztvevők, s az egyházi személyeket is közvetlen, emberi magatartás jellemzi. — A képek színei erősen kopottak, inkább csak a fehér és árnyalatait látjuk. A színfoltokból és az ábrázolások rajzos jellegéből azonban arra következtetünk, hogy a mester főképpen a halk, pasztell színeket kedvelte, amelyek csak fokozták a jelenetek finomságát.





13.

Iz a mester készítette a déli hajó nyugati falán előtűnő remete Szt. Antalt — kezében a kolomppal és mögötte a vaddisznóval — ábrázoló képet is.

Mesterünk közvetlen társa festette a déli hajó további falképeit, a keskeny diadalíven Jónás prófétát, amint éppen a cethal szájából tűnik elő, kezében mondat-szalaggal. — E kép mellett, a déli falon, a gótikus ablak két oldalán a talentumokról szóló bibliai példabeszéd két-két jelenetét látjuk (13. kép):

1) A palotája kapujában álló főúr elutazása előtt három szolgájának talentumokat — pénzeszacskókat ad.

2) Az úr, mint egy condottiere, fehér lovon, zöld köpenyben, méltóságteljesen jobbfelé tart.

3) A szolgák mezei munka közben: az előtérben az eke szarvát tartó férfi ökörrrel szánt, mögötte jobbfelé haladva kapál a másik szolga.

4) A számonkérés jelenete, amely még nagyrészen a karzat mögötti vakolat alatt rejtőzik, és csak baloldalon ismerhető fel a kétségbeesett szolga alakja. E töredék alatt korábbi freskóréteg látszik, ami ugyancsak megerősíti azt a korábbi megállapításunkat, hogy Csetneken olyan eleven a művészeti élet a XIV–XV. sz.-ban, hogy a templom festészeti díszét többször is megújítják.

Az ábrázolások alatt a gótikus minuscula-írás az idevonatkozó evangéliumi szövegeket adja, amelyek közül ma már csak az első kép alatti rész olvasható: „uni dedit quinque talenta alteri duo” (Mt 25, 15).

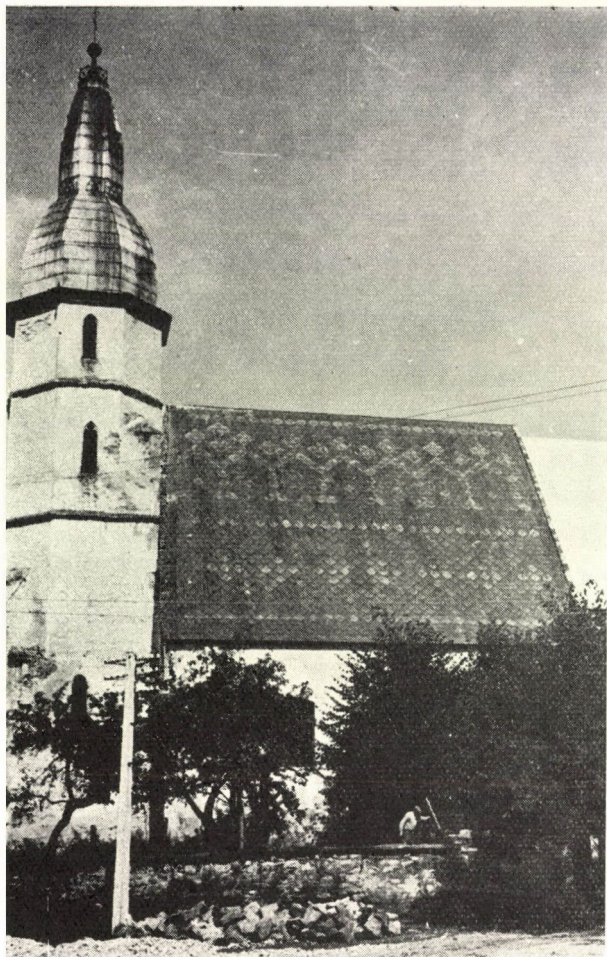
A képekből a Zsigmond-kori protoreneszansz friss levegője árad, amelyben sajátosan egyesül az itáliai művészeti felfogás a francia—német gótika sokrétű hatására kibontakozó cseh művészettel. A nagyvonalú előadásmód, amely főképpen az olaszos építészeti részletek és a szereplők korhű ruházatának összefogott ábrázolá-

sában jut kifejezésre, az itáliai művészet hatása. Az önálló képmezőt betöltő mezei táj lírai és eleven felfogásában Ambrogio Lorenzetti örökségét érezzük. A mezei munka bemutatása Andrea Pisano firenzei Campanile domborművének közvetlenebb, elbeszélőbb jellegű átköltése. A vonal nagyobb szerepe az egyes ábrázolásnál és számos részletmegoldás, így pl. a fejtípusok és gyakran az alakok arányai a cseh művészettel való rokonságra utalnak.

A talentumok című sorozat jelenetei által közrefogott gótikus ablak részsíjében egy-egy szent férfi — diakonus, illetve papi ruhába öltözve, kezükben törrel, — és felettük a hét szabad művészet kör alakú medaillonokba foglalt ábrázolásai kapnak helyet. (13. kép) A művészeteket — Septem Artes Liberales —, amelyek a középkori műveltség gerincét képezték, nőalakok jelenítik meg, amint piros vagy fehér ruhában, kék háttér előtt tantárgyukat oktatják. Csupán a zenét képviseli madárfejű ember a zsinóron függő harangok előtt. Hasonló felfogásban látjuk a hét szabad művészet ábrázolását a francia katedrálisok XII. sz.-i kapuzatain, (Chartres, Sens, Laon) és Itáliában a Pisanok szószékein — a sienai, pisai domban. — A csetneki Septem Artes Liberales képek stílusukat tekintve szorosan kapcsolódnak a déli hajó ábrázolásaihoz. Az egyes jelenetek ügyetlenebb kialakítása segéd közreműködését tételezi fel.

A déli hajó Annuntiatio képét, a talentum-sorozat felett, korábban, még a XIV. sz. végén dolgozó művész készíthette, aki dekoratív, síkszerű stílusában dalmát művészeti kapcsolatokra enged következtetni, amelyet a birtokos család említett horvát-dalmát báni kapcsolata is indokoltta tesz. Összegezve a csetneki falképekről mondottakat, négy festési periódust és ennek megfele-





14.

lően négy mestert kell megkülönböztetnünk: 1) a szentély passió-sorozata és az északi hajó „Halál diadala”-törödek mestere, aki a XIV. sz. közepén dolgozik Csetneken; 2) az északi hajó Jézus élete és passió-sorozata, az itáliai trecento művészet iskolázott mester és műhelyének alkotása a XIV. sz. végén; 3) a déli mellékhajó képeinek mestere és műhelye a Zsigmond-kori udvari stílus — amely sajátos ötvözete a francia — német — cseh és olasz művészetnek — hatása alatt dolgozik a XV. sz. elején; 4) a XV. sz. 60-as éveiben, közvetlenül az utolsó építkezési periódus után festi a diadalív képeit, a főhajó Szt. Ferenc képeit és az északi hajó Szt. Borbála, „Volto Santo” és Szt. Bertalan jeleneteit. E képek az itáliai quattrocento művészet hatása alatt dolgozó műhely alkotásai.

Az élénk csetneki művészeti élet nem véletlen, elszigetelt jelenség, hanem tipikus példája a királyi udvarral közvetlen kapcsolatban álló földesúr székhelyén megnyilvánuló művészi igényességnek.

Csetnek és Esztergom közötti kapcsolatot erősítette, hogy a közeli, nemesércben gazdag Rozsnyóbánya 1291-óta az esztergomi érsek birtoka.<sup>15</sup> Rozsnyót Nagy Lajos városi kiváltságokkal ruházta fel.<sup>16</sup> Plébánia temploma, a szentély falbavésett évszáma szerint, 1304-ben már állott. Az 1332—37. évi pápai tizedjegyzékben Csetnekhez hasonlóan 10 marka évi jövedelemmel szerepel.<sup>17</sup> A rozsnyói templomot azonban a későbbi átépítések megfosztották középkori belső díszétől, így a falképektől is.

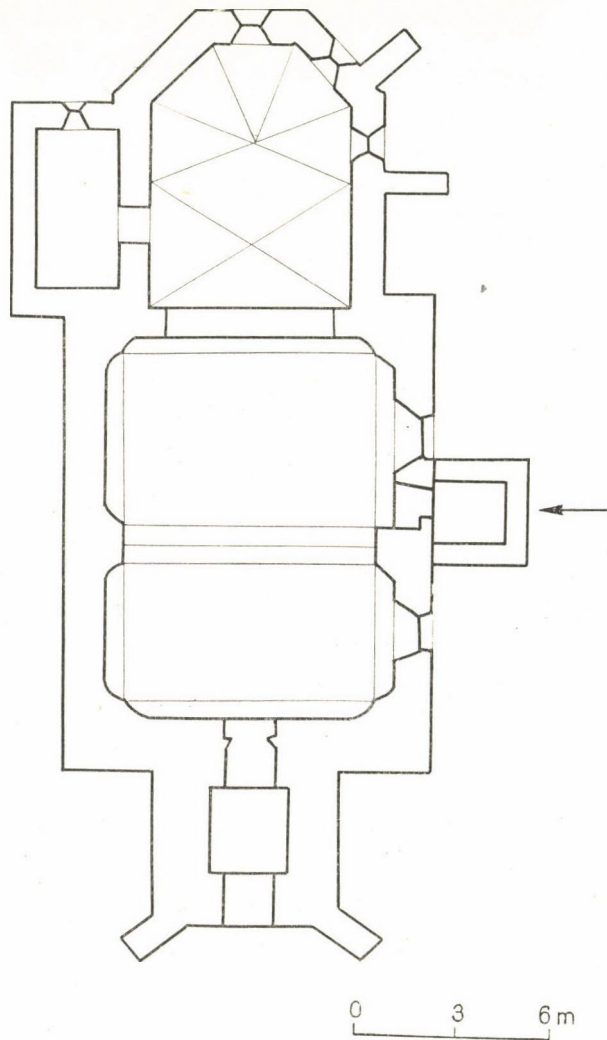
A Csetnek és Rozsnyó központtal kialakult élénk XIV. sz.-i művészeti élet nagy hatással volt a környékre,

amint ezt a két közeli bányász-község — Gecelfalva és Ochtina — falképegyüttese ma is bizonyítja.

Mindkét települést az Ákos nemzetség alapította 1243 után, majd a XIV. sz. elejétől a Csetneki család birtoka.<sup>18</sup>

*Gecelfalva* — Kocelovce — temploma mai formájában a XIV. sz.-ban épült (14. kép). A nyolcszög három oldalával záródó, feltűnően magas és tágas szentélyt kétszakaszos keresztboltozat fedi, az apszis keleti és déli oldalát kétszrású keskeny, mérműves ablakok törik át. A szentély északi oldalán a négyzetes sekrestye enyhén csúcsíves bejárata a csetneki sekrestyeajtóhoz hasonló, és azzal együtt a XIII. sz.-ban épült. A diadalív meredekvonalú csúcsívéhez a középkori hajó lapos deszkamennyezettel kapcsolódott, amelyet most barokk tekernőboltozat helyettesít (15. kép). A templom tengelyében épült nyugati torony négyzetes alsó részét az emeletek nyolcszögű kialakítása követi Sopron, Pozsony és Nagymaros XIV. sz.-i tornyaihoz hasonlóan. — A szentélyt a XIV. sz. második felében megmagasították — a korábbi falmagasság a szentély belső falán kirajzolódik — erre utalnak a funkció nélküli gyámkövek, és a déli oldal külső támpilléreinek szervesen elhelyezése.

A templom szentélyének gazdag falképegyüttesét (16. kép) 1895-ben Gróh István ismertette.<sup>19</sup> A fal alsó részén 170 cm magasságig nyolcszögű mezőkbe foglalt csillagokból kialakított geometrikus díszítés látható, amely felett két sorban a passió, s e felett, a falsíkok íves záródásaiban Jézus és Mária életének jelenetei kap-



15.



nak helyet. Ez utóbbi a diadalív szentély felőli oldalán kezdődik az Annuntiatio jelenetével, majd az északi falon folytatódik a következő sorrendben: Jézus születése, Mária és Erzsébet találkozása, a háromkirályok bemutatása a templomban, a 12 éves Jézus a templomban, s Mária koronázása. Ez alatt kezdődik a passió-sorozat a Jeruzsálembe való bevonulás jelenetével, amely az északi falon folytatódik az utolsó vacsora, az Olajfák hegye, majd ezek alatt az ostromzás, töviskoronázás és a kereszttvitel ábrázolásával. Az északkeleti falat a kálvária nagyméretű kompozíciója foglalja el, míg a keleti és délkeleti falsíkon, a gótikus ablaknyílás két oldalán, az apostolképek felett, az elfogatás, Péter és a szolgálólány és Krisztus Pilátus előtt című jeleneteket látjuk, majd a déli falon, az alsó sorban, az apostolképek után a levétel a keresztről és a siratás ábrázolásai kapnak helyet. — A kétszakaszos keresztholozat tíz boltsüvegében az egyházatyák és az evangelista szimbólumok páros ábrázolása, és a négy evangelista írópultnál ülő alakja, majd a szentély keleti záróköve körül, amelyet Krisztus-fej díszít, kilenc lebegő angyal jelenik meg. A diadalív béléteben három-három próféta mellképét látjuk négykaréjos keretekben. A próféták mondatszálgain minuscula írással a nevük olvasható: Jeremiás, David rex, Salamon rex, Dániel.

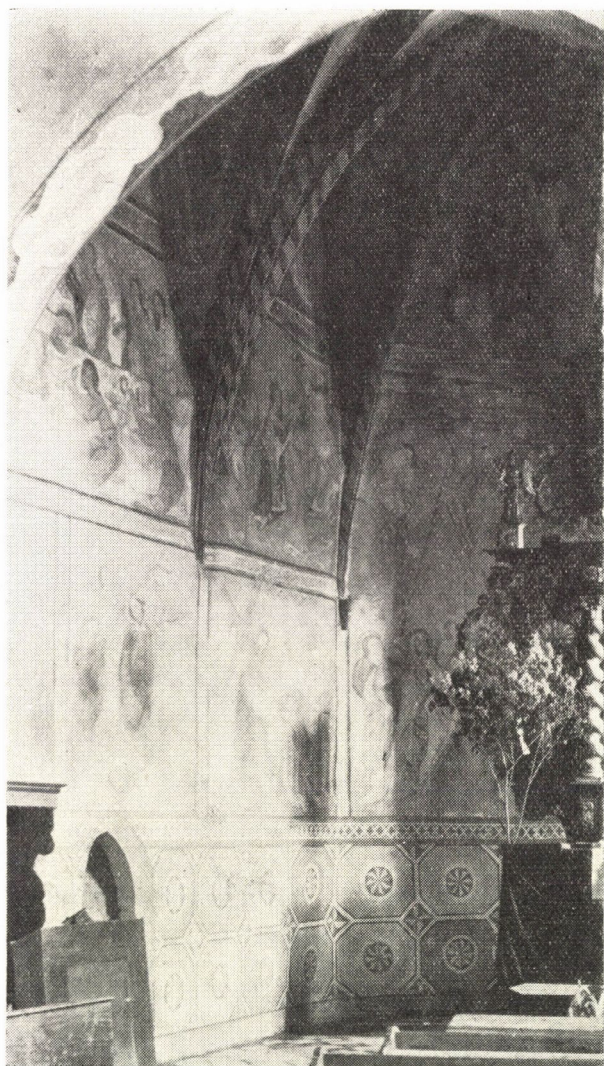
A falképeket egységes vezetés alatt álló kisebb műhely készítette. A mester az architektúra adta lehetőségekhez



17.



18.

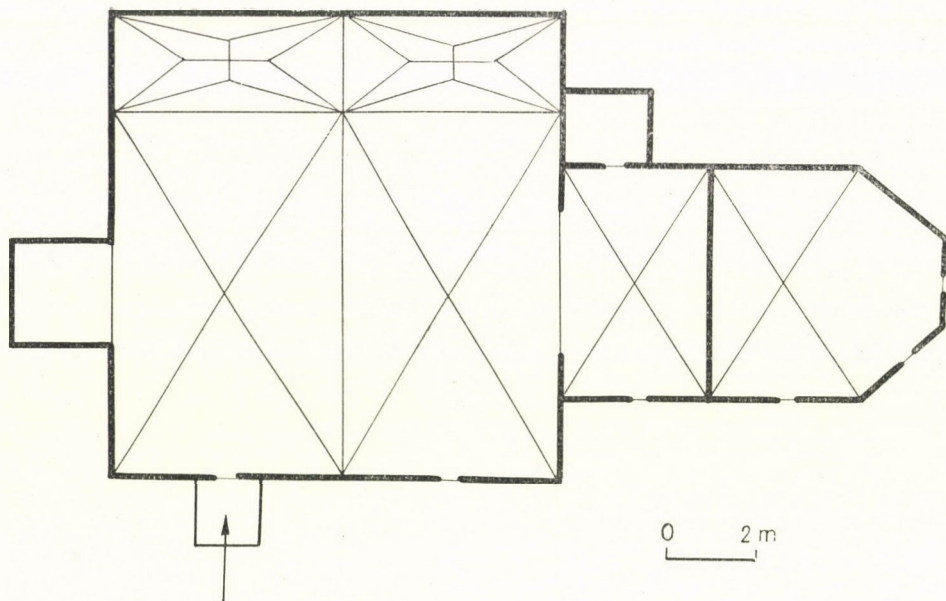


16.

alkalmazkodva rendezte el a jeleneteket jól szerkesztett, lírai felfogású, világos színezésű képekben.

Kompozíció és részletmegoldások tekintetében egyaránt a Krisztus siratása című jelenet emelkedik ki a templom falképei közül (17. kép). A kép szerkezete zárt, alapvető kompozíciós megoldásban és több részletben is az itáliai trecento példáit követi, távolról, a helyi mester lírai egyéniségének megfelelően. A sirató asszonyok drámai kézmozdulata — különösen a középső, az egész kompozíciót összefogó nőalak széttárt karja — az itáliai trecento művészet hatását jelzik, de mesterrünk sematikusnak tűnő lírai arcvonásokkal tompítja azok drámaiságát. Inkább a csendes fájdalom, a mély együttérzés széles skálájú bemutatására törekszik: Arimateai József serényen tevékenykedik, féltő gondnal emeli Krisztus gyolcsba csavart lábát, Nikodémus, az előkelő férfi, zárkózottabb, mozdulata is merevebb, a két siratóasszony fájdalomában több a külsőség. E külső, nagyobb kör zárja közre János apostol tartózkodóbb, de lényegében megrendült alakját, a bátortalanabb Magdolnát, aki gyengéden simogatja Krisztus karját, s végül a kompozíció középpontjában a legmélyebb édesanyai szeretetet kifejező halk ölelést, amelyben Mária utoljára szorítja magához halott fiát. E mély gondolati tartá-





19.



20.

lomban a XIV. sz.-ban általánosan elterjedt „Meditationes Vitae Christi” című mű hatását érezzük.<sup>20</sup> A lendületes, élénk ritmusú, dekoratív vonalvezetés, a síkszerű ábrázolásmód és a finom, eleven színek mesterünk — aki feltehetően a Gecelfalván dolgozó műhely vezetője volt, — fontos jellemzői.

A többi jelenet szerkezeti felépítése kevésbé kristálytisza, kevésbé nagyvonalú, amely a segédek fokozottabb részvételére utal. De ezeknél is megkapó a közvetlen, elbeszélő hang és a részletek élelensége.

A közeli *Ochtina*<sup>21</sup> gótikus szentélyében is a gecelfalvi festőműhely dolgozik (19—20. kép). Az ábrázolások programja s gyakran az egyes képek is a gecelfalvit követik, de zsúfoltabb, ügyetlenebb és sokszor modorosabb formaképzésük arra enged következtetni, hogy Ochtinán csak a gecelfalvi műhely dolgozik az ott megismert vezető mester nélkül. Az ochtinai passió-sorozat bővebb, több ritkábban előforduló jelenetet ábrázol, mint pl. Péter és a szolgálólány, vagy a bűnbánó Péter alakja az ablak részsíjében.

Gecelfalvához és Ochtinához hasonlóan a környéki bányatelepek is a XIV. sz. elején keletkeztek, illetve akkor indultak fejlődésnek, s így a templomok építészeti és képzőművészeti kialakítása is többnyire e század alkotása volt. Reméljük, hogy a vidék középkori templomainak falkutatásai nyomán a népszerű geceli műhelynek még újabb alkotásaival fogunk megismerkedni.<sup>22</sup>

A bányavárosok és községek mellett fontos kultúrközpontot képeztek Gömörben — mint a középkorban általában — a *kolostorok*. Csetneki László és Bebek György 1371-ben a pálosok számára kolostort és templomot alapít Gombaszögön — Rozsnyó alatt, a Sajó mentén —, amely hamarosan jelentőssé válik a rend életében. A kolostor a XVI. sz. közepéig — 1555-ig — állt fenn, majd teljesen elpusztult, s így művészi igényességéről hírmondót sem ismerünk.<sup>23</sup>

*Hárskút* — Lipovnik — cisztercita apátsági temploma, amelyet a XVIII—XIX. sz.-ban, mint a község plébániatemplomát, jelentősen átépítettek, gótikus szentélyében, a déli fal csúcsíves záródásában Krisztus születését ábrázoló XIV. sz.-i falképet őrzött meg: kék háttér előtt, szalmatetős istálló alatt, a kép középterében Mária fekvő alakját látjuk, az előtérben a gyermek Jézust fürösztik, jobbra József ülve alszik, míg a háttérben az állatok tűnnek elő. — A képet a templom restaurálásakor 1879-ben fedezték fel, majd Gróh István



ismertette 1895-ben; s már ő felhívta a figyelmet a helytelen restaurálásra.<sup>24</sup> A kép mai állapotából annyit mégis megállapíthatunk, hogy a kompozíció, a tér-ábrázolásra való törekvés — az istálló perspektivikus rajza, az alakok térbeni elhelyezkedése — élesen különbözik a geceli-iskola síkszerű, vonalas felfogásától, s inkább a festői, XIV. sz.-végi csetneki, itáliai igazodási ábrázolásokkal tart rokonságot.

A XIV. sz.-ban a Csetneki család birtoka a Túrócmenti Kövi — Kamenany — vára is.<sup>25</sup>

A vár alatt a település 1318-ra alakul ki,<sup>26</sup> amelyet előbb Tarfálnak neveznek, az adományszerző Tar Detre után, majd a XV. sz. elejétől a községen átfolyó Rákos-patak után *Rákosnak* hívják.<sup>27</sup> Román stílusú temploma még a XIII. sz.-ban épült a Szentháromság tiszteletére.<sup>28</sup> A dombon álló, igénytelen külsejű templomot gazdag falképegyüttes díszíti, amelyet 1902-ben a MOB megbízásából Gróh István tárt fel, majd jelentése alapján Gerecse Péter ismertetett 1905-ben.<sup>29</sup>

A templom déli oldalával néz a falu felé, amelynek egyszerű csúcsíves kapunyílása mellett Szt. Kristóf hatalmas alakja jelenik meg, mintegy  $4 \times 2$  m nagyságban. A kép igen rongált, de helyes arányai, összefogott előadásmódja, az arc nemes vonásai és az eleven színkezelés vérbeli freskófestőre utal. Lényeglátó, derűs felfogása az itáliai trecento művészetet idézi. — A templom belsőjében a szentély, a diadalív és az északi fal freskói összefüggő sorozatban maradtak fenn. A félköríves szentélyt félkupola-boltozat fedi, amelyen a Majestas Domini mandorlába foglalt alakját négy angyal tartja a kék háttér előtt. Körülötte a négy egyházatya jelenik meg az evangélista szimbólumokkal. Alattuk, már az oldalfalon, négykaréjos keretekben öt-öt szent mellképe kap helyet (21. kép). E képek lényegre szorítkozó, nagyvonalú, dekoratív előadásmódja, az összefogott haj és szakáll-kezelés, a finom kezek éppúgy, mint az alakok biztos elhelyezése a négykaréjos keretben, az esztergomi apostol-mellképekre emlékeztet (22. kép). Az erősen meg-



22.

húzott vonalak, amelyek különösen az arcoknál feltűnőek, Gróh István munkájának eredményei. — A mellképek alatt, a két ablak között, két-két egymás felé forduló álló apostolt látunk kezükben mondatsszalaggal. A dekoratívan megfogalmazott lírai ábrázolások ugyan csak az esztergomi mellképek apostolábrázolásaira utalnak. — Az apostolok mellett Szt. István és Szt. László király álló alakjai jelennek meg lovagi öltözetben. — Az apszis északkeleti oldalán, feltehetően, az álló apostolok sora folytatódott. — A diadalív bélétekben hat mellkép prófétákat ábrázol karéjos keretekben. A diadalív szentélyfelőli oldalán az öt okos és az öt balga szűz látható. Alattuk Szt. Imre álló alakját látjuk az apszis két királyképehez kapcsolódva. — A hajó északi falát, a festett kazettás mennyezet alatt, három sorban díszítik falképek. Az utolsó ítélet nagyszabású ábrázolása — középen a Majestas Domini mandorlába foglalt alakja négy angyallal, balra Mária, majd kétoldalt hat-hat ülő apostol, felettük egy-egy angyallal; alattuk a sírokból feltámadó lelkeket angyal vezeti a mennybe, jobbra, a barokk-kori ablak mellett Szt. Mihály mérlegeli a lelkeket — foglalja el a középső széles sávot, Felette Szt. László legendáját látjuk, a középpontban a cserhalmi ütközettel, igen rongált állapotban. A legalsó sort egymástól független képek díszítik: a Rózsafüzér-Madonna, két álló szent, Szt. Ferenc stigmatizációja, a Madonna és egy püspök álló alakja, Szt. Ilona a kereszttel, amint egy férfit támaszt fel a halálból, és a hajó keleti falán a Köpenyes Madonna.

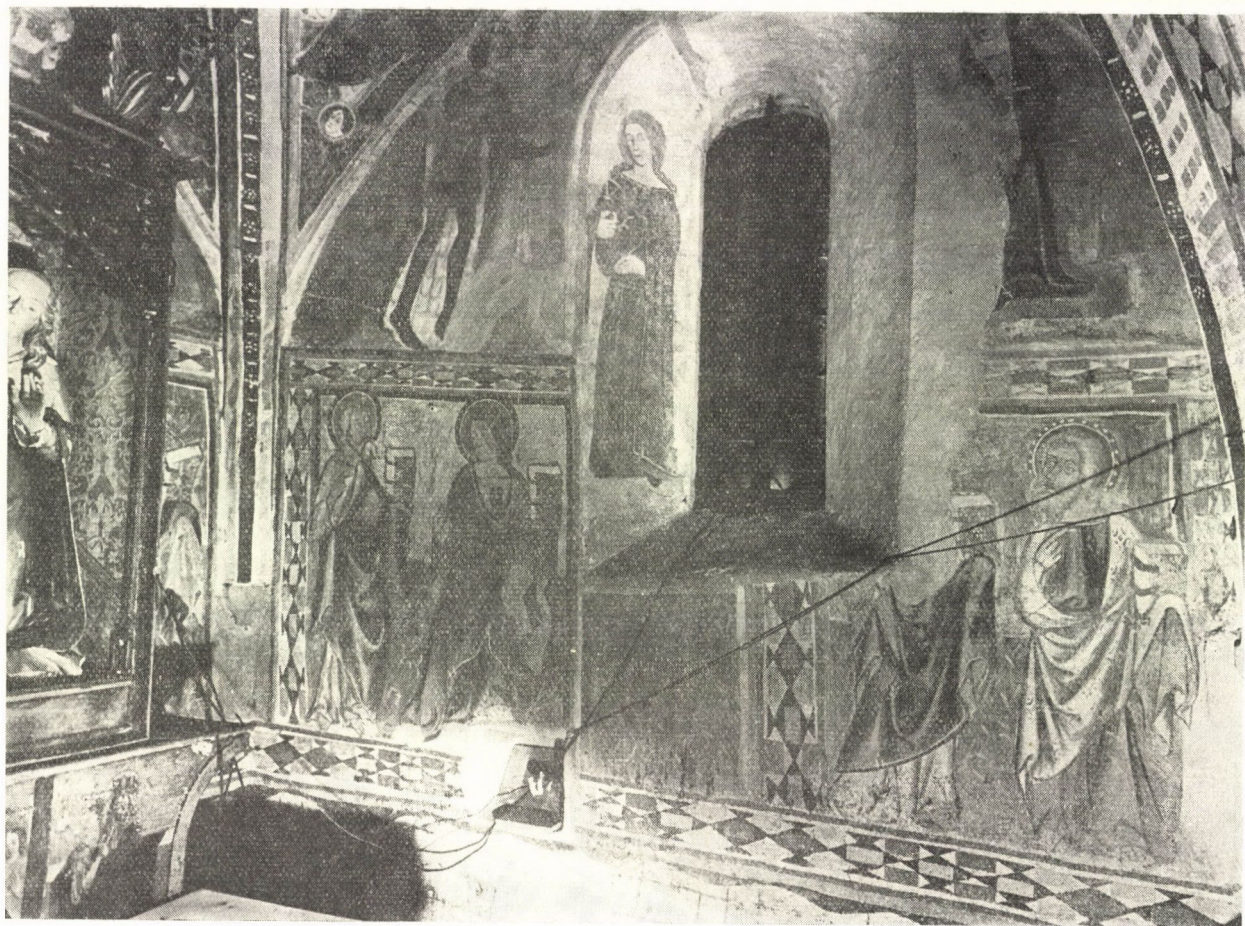
A rákosi falképek nagyobb műhely alkotásai, amely a Csetneken dolgozó mesterek hatását mutatják. A szentély, az utolsó ítélet és a Szt. László-legenda jeleneteinek biztos formaképzése, dekoratív felfogása és lírai hangja a csetneki templom északi hajójának falképeivel tart rokonságot, azokkal együtt az Anjou-kori, itáliai igazodási falképeink jelentős emléke. E műhely a XIV. sz. végén működött Rákoson. Az említett különálló képek a XV. sz. első felének alkotásai, amelyek kompozíció és stílus tekintetében a csetneki diadalív illetve a főhajó képeivel tartanak rokonságot.

A Bebek-család nemzetségi központja *Pelsőc* — Plesi-



21.





23.

vec — Csetnekkal együtt 1328-ban korponai városjogot kapott.<sup>30</sup> Temploma, Szt. György tiszteletére, még az Árpád-korban épült, majd a XVII–XIX. sz.-ban jelentősen átalakították. A család a XIV. sz.-ban élte fénykorát, de ebből az időből csak a nyolcszög öt oldalával záródó szentélyben, — az ablakok között — maradtak fenn falképtörödékek: a délkeleti apszisfalón, jobbra letekintő arc finom vonásaival az esztergomi várkapolna feltámadt Krisztus fejére emlékeztet. — A szentély külső, déli falán Szt. László és Szt. István király álló alakját látjuk, élénk színezésben, a rákosi királyképekhez hasonló felfogásban.

A XIV. sz. végén épült a templom északi hajójaként az ún. Bebek-kápolna szép gótikus tere két nagyméretű, hármassosztású, mérművekkel díszített ablakkal, alattuk finomvonalú, csúcsíves ülőfülkével. E kápolna bejáratát képezi a ma másodlagosan elhelyezett, pompásan faragott kapuzat, amely feltehetően a templom díszkapuja volt. E töredékes emlékek méltón képviselik a Bebek-család mecénási tevékenységét.

A közeli Murány vidék központja Jolsva, amely Csetnekkal és Rozsnyóval a legjelentősebb gömöri városok közé tartozott a XIV. sz.-ban. A birtokos itt is az Ákos-nembeli Csetneki család, még 1327-ben is, amikor Csetneki Benedek és testvérei eltiltják a Rátold nembeli Roland nádor fiát Jolsva megvételétől. Ennek utódai a XIV. sz. második felében azonban mégis megszerzik Jolsvát, s a városról veszik családnevüket.<sup>31</sup> Gyors fejlődését jól mutatja az 1427. évi dica-jegyzék, amely 155 portát említ Jolsván,<sup>32</sup> amely szerint a vármegye legnépesebb helyisége. A birtokos ekkor Jolsvai György, az ország nádora. Vele azonban 1435-ben kihal a Jolsvai család, s hosszas viszály után 1466-tól 1526-ig ismét

a Bebek—Csetneki családé Jolsva.<sup>33</sup> A későbbi pusztítások és újjáépítések minden középkori művészeti emléket megsemmisítettek Jolsván. S bár nem akarjuk lebecsülni a Jolsvai család szerepét e vidék fellendítésében, mégis úgy gondoljuk, hogy rövid — alig két emberöltőnyi — birtoklásuk alatt jelentősebb önálló művészeti élet nem bontakozhatott ki a Murány vidéken. Ha Jolsvai György, aki a 20-as években Zsigmond nádora, mecénás is a székhelyén — Jolsván — az is csak a budai udvari művészeti hatását mutathatta. A művészeti központ szerepét azonban e vidéken is talán inkább Csetnek tölti be. Ennek megnyilatkozását látjuk pl. a hizsnyói templom szentélyében és Süvetén — Sive-tice — a XIII. sz.-i szentély freskóiról híres körtemplom diadalívén, a szentély felőli oldalon, amely öt álló és imádkozó férfialakot ábrázol rövid, térdigérő ruhába öltözve. Feltehetően donátorfigurák, a birtokoscsalád tagjait ábrázolják, s mint ilyenek egyedülállóak a gömöri XIV. sz.-i falképfestészeti emlékanyagban. A Nógrád megyei Nagyliberce — L'Uborec — templomában bár ismerünk egy térdelő donátor-házaspárt a diadalív bélé-tében, de azok más stílust követnek. A süveti alakok a XIV. sz. végén Csetneken dolgozó itáliai igazodású műhelyhatását mutatják.

A Murány vidék leggazdagabb falképegyüttesét *Hizsnyó* — Chyzné — szerény kis templomában találjuk. Hizsnyó a XIV. sz. első felében, a murányi várhoz tartozó erdőség helyén kialakult soltész-község. Első említését az 1427. évi dica-jegyzékben olvassuk, amely Hizsnyón 25 portát jegyez fel Jolsvai György nádor birtokában.<sup>34</sup> A porták száma jelentős településre utal, amely már a XIV. sz. végén sem volt jelentéktelen, amint ezt a templom falképei meggyőzően bizonyítják.



Az egyeneszáródású, keresztboltozattal fedett, négyzetes szentélyt teljesen beborítják a falképek: az oldalfalakon, a festett függőymotívum felett, álló apostolok kezükben könyvet, s — néhányan — egyéni attribútumot is tartanak. Felettük, a falsíkok íves záródásaiban Krisztus születése, az anyyi üdvözet — a templom titulusa — és a három király imádása című jelenetek kapnak helyet (23. kép). A boltozat süvegeiben a négy egyházatya a négy evangelista szimbólummal párosítva jelenik meg, felettük, a zárókó felől, egy-egy repülő angyal a sugalmazottságot jelképezi, aki széttárt karjával, ill. mutatóujjával a szent írók felé fordul a csillagos eget jelentő kék háttér előtt. A diadalív szentélyfelőli oldalán a középpontban a Majestas Domini mandorlába foglalt félalakja jelenik meg két oldalt az öt okos és az öt balga szűzzel. Az ív béléteiben négy próféta mellképét látjuk négykaréys keretekben, majd alattuk egy-egy felszentelési keresztet. E kötött programot bővíti a sekrestyeajtó feletti Vir dolorum, és az ablakrézsük női szentjeinek ábrázolása.

A hiznyói képek viszonylag ép állapotban vannak, amit részben annak köszönhetünk, hogy sohasem voltak bemeszelve. Másrészt azonban épp ez tette lehetővé a többszöri „javítást” és restaurálást, de ezeket igen szerencsésen igyekezett eltávolítani az 1936. évi korszerű restaurálás. Ez tette lehetővé az első tudományos feldolgozást, amely M. R. Cammerer tollából még 1938-ban megjelent.<sup>35</sup> S bár fejtegetéseivel nem értünk mindenben egyet, végső következtetését elfogadjuk, amely szerint a képek ikonográfiai és stíluszajátosságai arra mutatnak, hogy a Hiznyón dolgozó mesterekre jelentős hatással volt a XIV. századi itáliai művészet, de ugyanakkor ismerték koruk cseh művészetét is.

Véleményünk szerint a hiznyói templom kifestését olyan műhely végzi a XIV. sz. végén, amelyben különböző formanyelvű festők is dolgoznak. A mennyezet, a diadalív, az ablak bélétek és az íves falzáródások nagyvonalú, lényeglátó, összefogott ábrázolásai, a szinte légiesen finom és érzékeny, dekoratív felfogású alakokkal a XIV. sz. eleji itáliai művészet hatását mutatják témában, kompozícióban és stílusban egyaránt. Az apostolalakok ugyancsak nagyvonalú, dekoratívan felfogott síkszerű ábrázolások, de itt, különösen a keleti és déli falon, a ruhadrők dekoratív játéka olykor öncélúnak hat, s ezt a redők mustrái és a háttér növényi indadíszé csak fokozza. A nyugtalan vonalvezetés az érett nyugati gótika törekvéseit mutatja. Így pl. bizonyos rokonságot érzünk — felfogásban és nem színvonalban — a hiznyói és a csehországi Strakonice-i apostolok között. — Az arcvonásokban, a haj és a szakáll kialakításában sajnos sok a későbbi „kiigazítás”, de az északi fal apostolalakjai a Vir dolorummal együtt nyugodtabb, halkszavúbb líra kifejezői, inkább az olaszos formákat követik, míg a keleti fal — Péter, Pál, Tamás és Bertalan — alakjainak fejtartásában, több a gótikus lendület. A kezek rajza vaskos és ügyetlen, ami a provinciális műhelymunkánál gyakori jelenség. — A Krisztus születése című ábrázolás régebbi, még a román művészetben gyökerező képtípusa — ahol Mária a kép középterében fekszik, és a bepólyázott gyermek mögötte a jászolban kap helyet — Gömörben kedvelt ábrázolási forma, amint ezt Gecele, Ochtinán, és Csetneken is látjuk.

Az új, Itáliában is csak a XIV. sz.-tól gyakori ikonográfiai ábrázolás, mint a négy nyugati egyházatya és az evangélisták páros ábrázolása, természetesen nem a festőműhely, hanem a programkészítő egyházi személy modernségét, közvetlen itáliai kapcsolatát jelenti. Ez az ábrázolás azonban nemcsak Hiznyón jelenik meg, hanem Gecelfalván, Ochtinán, Rákoson és Rimabrezón is. A gömöri templomok hangsúlyozott programpontja, amely a korábbi, a román művészet kedvelte Majestas Domini és a négy evangelista szimbólum ábrázolásnak helyét foglalja el. A négy egyházatya tisztelete különösen VIII. Bonifác 1298. évi bullája után terjed el, és főképpen a magyarok által is nagyobb számban látogatott bolognai egyetem tett sokat tiszteletükért. A képzőművészeti ábrázolásuk is az itáliai trecento művészetből terjed el, amelyek szép példáját látjuk az assisi felső temp-



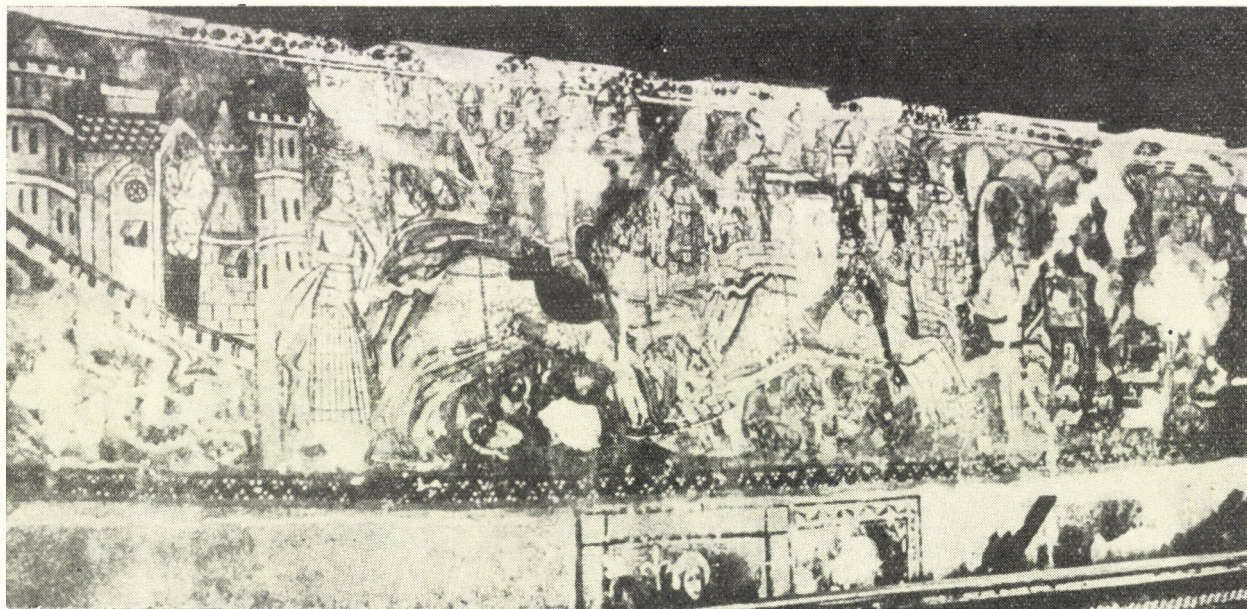
24.

lomban (Taddeo Bartolo), a pisai S. Francesco sekrestyéjében, vagy a padovai Basilica del Santo Cappella di S. Giacomoban (Altichiero).<sup>36</sup>

Gömör másik fontos területe — amint a bevezetőben említettük — az aranyban gazdag Rimavölgy. A vidék közigazgatási központja Rimaszombat — Rimavská Sobota — 1335-ben városjogot kapott,<sup>37</sup> amely feltétlenül jelentős művészeti tevékenység kibontakozását is jelentette, de ennek emlékeiből, sajnos, semmi sem maradt fenn.

A közeli Rimabánya — Rimavská Baňa — gazdag falképegyüttese azonban, úgy érezzük, méltóképpen képviseli e gazdaságilag fontos szerepet játszó, s a birtokos Szécsényi család révén a királyi udvarral közvetlen kapcsolatban álló vidék művészi arculatát. Rimabánya már 1268-ban István kalocsai érsektől városi szabadalmat nyert.<sup>38</sup> Az 1334. évi királyi oklevél pedig a Rimavölgyet mint Rimaszombat és Rimabánya tartozékát említi,<sup>39</sup> s ez felbátorít bennünket, hogy Rimabánya jelentőségét Rimaszombatéhoz hasonlónak tartsuk. — Gótikus templomát a XV. sz.-ban a husziták erődítésül használták, amint ezt a megerősített apszissal és a templomot körülvevő, lőrészekkel áttört fal bizonyítja. Az evangélikus istentisztelet céljára történő XVI–XVII. századi átalakítás — amely a falakra karzatot erősített —, főként az északi falsíkon erősen megrongálta az ugyanekkor bemeszelt falképeket. A freskók korszerű feltárására és restaurálására csak 1956-ban került sor, s így a következő ábrázolásokat látjuk: a szentélyben az északi falon az erősen rongált utolsó ítéletet, a diadalív szentély felőli falán Krisztus elfogatását a középpontban Judás csókjával, alatta balról Szt. György, jobbra Szt. Borbála alakját, (24. kép), a diadalív béléteiben három





25.

három próféta karélyos keretekbe foglalt mellképét, a hajó északi falán — a festett kazettás deszkamennyezet alatt a Szt. László legenda (25. kép) és ez alatt egyes álló szentek négyzetes keretbe foglalt nagyméretű alakjait: Szt. Imre (26. kép), Szt. Erzsébet és egy női szentet. A templom külső falát is falképek díszítették, amelyekből ma csak a déli gótikus kapu mellett a köpenyes Madonna és Szt. Mihály ábrázolásai — inkább csak körvonalakban — ismerhetők fel.



26.

A templom falképeit két mesternek tulajdonítjuk. Az első, a síkszerű, dekoratív felfogást követő, a vonalaknak nagyobb szerepet tulajdonító, jó komponáló, de inkább elbeszélő jellegű, az eleven színhatásokat kedvelő mester, aki a diadalív és a Szt. László legenda ábrázolásait készíti 1360—70 körül. Legszebb alkotása talán a szentély Szt. Borbála képe, amelynek enyhén S-vonalú, finom, törekény alakját nagyvonalúan kezelt, dekoratív elrendezésű bő redőzet takarja, fejét kissé oldalra hajtja, arca finoman megnyúlt (24. kép). E mester készíti a kissé régiesebbnek tűnő, az 1340 körül készült esztergomi mellképekkel tartalmi és formai rokonságban álló próféta-képeket a diadalív béléletében. A mester rajza alapján, de inkább már a segéd munkája a Szt. György, Krisztus elfogatása és a Szt. László legenda egyes részletei. Ezek rajzosabb jellegű, részletesebb ábrázolások. — A Szt. László legenda mozgalmasabb, drámai igényű jeleneteinél is mesterünk a lírai jelleget hangsúlyozza: így pl Várad festői városképe előtt fontos szerepet kap a vitézekből búcsútvevő lány szomorú alakja, vagy a Krisztus elfogatása képen Péter szinte gyengéden, bátortalanul vágja le Malchus fülét.

A második mester, a XIV. sz. végén, készíti az északi fal különálló, monumentális igényű, de ugyancsak lírai felfogású szent alakjait.

A rimabányai lírai jellegű falképekkel szemben a közeli *Karaszko* — Kraskovo — falképei a drámaiságot képviselik. A település, mint „possessio Karazkou” szerepel a már említett 1334. évi birtokcseréről szóló oklevélben.<sup>40</sup> Temploma még az Árpád-korban épült, s papja az 1332—37. évi pápai tizedjegyzék összeírásakor 1 márká évi jövedelemmel rendelkezett,<sup>41</sup> s ez átlagos vidéki templomra, illetve községre utal. — A dombon épült templom a négyzetes szentély felől fogadja az érkezőt, s itt, a keleti falon, látjuk Szt. Kristóf nagyméretű — erősen rongált — freskóképét.

A keresztboltozattal fedett szentély északi és déli falát hat-hat álló apostol, (27. kép), felettük, a fal csúcsíves záródását egy-egy karélyos keretbe foglalt próféta mellképe díszíti. A keleti falat kényszerűs mérműves ablak töri át, s felette a Veronika kendője című ábrázolás kap helyet. A keresztboltozaton, a keleti süvegen a Majestas Domini félalakos ábrázolása jelenik meg a nap és a hold felett, a nyugati süvegen Ábrahám ölében a lelkekkel, míg az északi és déli mezőben két-két evangélista szimbóluma látható. A félköríves diadalív nyugati falán az angyali üdvözlés monumentális igényű ábrá-



zolása jelenik meg. Alatta balra a köpenyes Madonna, jobbra Szt. Mihály ugyancsak nagyszabású ábrázolása látható (28. kép). Az ív bélletében hat próféta mellképe kap helyet. A hajó északi falát a Szent László legenda, (29. kép) alatta a királyok imádása, illetve a Pietà, Szt. Ilona és a Mettercia ábrázolásai foglalják el.

Az itt felsorolt ábrázolások — a Pietà, Szt. Ilona és a Mettercia kivételével — egységes festőműhelymunkái, amelyekre jellemző a nagyszabású ünnepélyes előadásmód, a biztos szerkezeti felépítés, a határozott és dekoratív vonalvezetés. A vezető mester munkájának tartjuk a szentély apostolalakjait, a három királyok Madonnáját, Szt. Mihályt és a Szt. László legendát, amelyek monumentális ábrázolásai részletekben is igen kvalitásosak, így az arcok és kezek. Mesterünk arc-ábrázolására jellemző a keményvágású, keskeny mandulanyílású szem, a határozott vonalú, kissé hosszított orr. — Ezzel szemben a diadalív Annuntiatio ábrázolása már jellegzetesen műhelymunka.

A karaszközi képek azonos formái ellenére is bizonyos különbség érezhető a régiesebb felfogású szentélyboltozat képei, Szt. Mihály ünnepélyes merevsége és a Szt. László legenda eleven mozgalmassága között. Nincs azonban itt másról szó, mint hogy a szentély ábrázolásait a megszokott formák erősebben kötötték, de itt is felismerhetjük a mester drámai, plaszticitásra törekvő, eleven egyéniségét. A hajó északi fala legfelsőbb sorának legenda képei azonban nem tartoztak a kötött egyházi tematikába, így a mester itt szabadon bontakoztathatta ki az új törekvések, a mozgalmas csoportjelenetek, főképpen a harci ábrázolások iránti kedvét és képességeit. A rimabányai Szt. László legenda líraibb, népiesebb részletezőbb ábrázolásával összevetve a karaszközi mester alapvetően drámai beállítottságú, nagyvonalú művész, akinek képeiből a lovagi udvarok, a lovagi tornák friss levegője árad. E felfogásbeli különbségen kívül a két sorozat között 30–40 évnyi időbeli eltérés is van. A karaszközi képeket a század legvégére, az 1400 körüli évekre helyezzük. — A fentiekben jellemzett mester kétségtelenül itáliai iskolázottságú. Dvořáková, Fodor és Stejskal, a legújabb cseh tudományos kutatás képviselői is feltételezik, hogy a karaszközi mester korábban Esztergomban vagy olasz műhelyben dolgozott.<sup>42</sup> — E mester művészeti felfogásától eltérő, inkább a XV. sz. eleji cseh és osztrák gótikával rokon az északi fal Pietà, Szt. Ilona és Mettercia ábrázolásai.

A Rima-völgy jelentős freskógyűjtését őrizte meg, a fentiek mellett, *Rimabrezó* — Rimavske Brezovo — középkori templomának szentélye is. Rimabrezó középkori történetére vonatkozóan biztos adatunk nincs. A templom egyenes záródású szentélye, a keskeny csúcsíves ablakokkal még a XIII. sz.-ban épült. Gótikus festménydíszét 1889-ben a MOB tárta fel,<sup>43</sup> majd 1893-ban a kor elvei szerint restaurálták, ami az alakok „kiigazítását” és jelentős átfestését jelentette. Így sajnos behatott stílusvizsgálat tárgya alig lehet, de az ikonográfiai program és az ábrázolások kompozíciós elrendezése jelentősen gazdagítja a Rima-völgy XIV. sz.-i művészeti arculatát. A falképeket először Gróh István ismertette az Archeológiai Értesítő lapjain a gömöri falképekről írt tanulmányában.<sup>44</sup> E leírás, néhány ikonográfiai tévedés ellenére, ma is helytálló. Az oldalfalak alsó részén, a geometrikus díszítésű festés felett, hat-hat medailonba foglalt szent mellképe jelenik meg, kezükben mondatszalagot tartva. Felettük, az északi falon Mária halála és mennybevétel, a keleti falon a három király imádása, felette két-két zenélő angyallal, a déli falon, az ablak jobb oldalán, Krisztus levétele a keresztről, felette Jézus bemutatása a templomban jelenet látható. A diadalív keleti falán egy-egy szent férfi álló alakja jelenik meg kezében könyvvel. — A keresztboltozat keleti süvegében a Majestas Domini mellképét látjuk a nap, a hold és a csillagok között mandorlába foglalva. E mező két szélső csúcsában a sas és a tulok — János és Lukács jelképe — kapnak helyet. Az angyal és az oroszlán — Máté és Márk szimbóluma — a nyugati boltsüvegben jelenik meg a két írópultnál ülő szent felett. Az északi mezőben a két egyházatya — Gergely



27.

és Ágoston ülő alakja felé egy-egy angyal közeledik (30. kép), míg a szemben levő déli boltsüvegben hasonló kompozíció töredékes ábrázolása — írópultnál ülő szent, angyallal — látszik.

A rimabrezói képek mestere kitűnően komponál, biztos érzékkel rendezi el alakjait, így pl. a sas és a tulok nagyvonalú, dekoratív alakját a Majestas Domini két oldalán levő szűk szögletben, vagy az egyházatyák trónuson ülő alakjait a boltozat cikkelyeiben. Ez utóbbi perspektivikus rajza a térábrázolás igényére utal. A kompozíciók lírai felfogásúak, elbeszélő jellegűek, lényegesen részletezőbbek, mint pl. a hizsnyói mennyezetképek. Mindkét együttesnél a XIV. sz. közepi sienai művészet távoli visszhangja cseng, míg a rimabrezói ábrázolások plasztikusabb előadásmódjában a firenzei trecento bizonyos hatását érezzük.

Rimabrezótól mintegy 5 km távolságra, a Rima másik partján fekszik *Kiete* — Kijatice —, amelynek középkori kis temploma ugyancsak jelentős XIV. sz.-i falképeket őriz. A falképek egy részét még ma is mészkőfedő fed. A feltárt ábrázolások alapján a következő képek rekonstruálhatók: az egyenes záródású, dongaboltozatos szentély oldalfalain a festett függőymotívum felett lóhere alakú keretekben mellképek helyei látszanak, felettük minuscula írás nyoma, s e felett álló szentek következnek: a déli falon hat apostol, a nyugati falon Szt. Péter és négy koronás női szent, s az északi falon feltehetően öt apostol rejtőzik még a vakolat alatt. A boltozat még feltáratlan. A diadalív bélletében az öt okos és az öt balga szűz ábrázolását ismerjük fel. Az ív hajó felőli oldalán Judás csókja és az Ecce Homo jelenetét látjuk. A hajó északi falán az utolsó ítélet nagyszabású ábrázolásának nyomai vehetők ki: a középen az angyalokkal körülvett, mandorlában trónoló Krisztus, két oldalt álló apostol, alattuk a feltámadó lelkek. — A keleti és a déli fal épebb ábrázolásainak finom vonalvezetése, összefogott haj- és redőkezelése, helyes arányai — a kezek és mozdulatok ügyetlenebb kivitele ellenére is — itáliai igazodásra vall.





28.





29.



30.

A fentiekben a XIV. sz.-i Magyarország gazdaságilag fontos szerepet játszó kis területének — a történeti Gömör megyének — fennmaradt falfestészeti emlékeit mutattuk be. Ezek többnyire kisebb bányatelepek, községek templomait díszítik. Az egykori központok közül csak Csetneket ismerjük. A közeli városok — Rozsnyó, Jolsva, Rimaszombat — falfestészeti emlékeiből hírmondó sem maradt ránk, éppúgy, mint a királyi udvarokból sem. De lehetne-e beszédesebb bizonyítéka az Anjou-kori művészeti életünk színvonalának és elterjedtségének

mint e szűk vidék sokrétű, sokszínű falképegyüttese. A bemutatott emlékekre jellemző az itáliai hatás. Shány-féle módon jelentkezik ez Gömörben! Gondoljunk csak a csetneki északi hajó színvonalasabb vagy Rákos és Híznyó vidékiebb képeire, a rajzosabb, síkszerű, elbeszélő jellegű gecelfalvi és ochtinaei együttesre, a lírai felfogású rimabányai és az erőteljes drámai lendületű karaszközi képekre. Ezeknek az ábrázolásoknak konkrét itáliai analógiái nincsenek. E kisebb, helyi mesterek ugyanis tehetségüknek és az adott lehetőségeknek megfelelően alkalmazzák az itáliai trecento formanyelvét.

A gömöri falképek olaszos jellege meggyőzően bizonyítja, hogy a XIV. sz. második felében, Nagy Lajos korában, ez kedvelt művészi kifejezőmód Magyarországon. Elterjedésében és meghonosításában — amint ezt Gömörben láttuk — döntő szerepük volt a királyi udvar kultúráját követő birtokosoknak és az esztergomi érsek művészi irányelveit követő papságnak. Az esztergomi várkapolna falképeinek jellemző sajátosságai, a síkszerűség, a dekoratív és lírai felfogás, a nagyvonalú, összefogott előadásmód, mint fő jellemvonás, egész Gömörben érvényesül. Úgy gondoljuk, nem túlzunk, ha Gömört nem tekintjük kivételezett területnek a XIV. sz.-ban, és így az itt megismert falfestészeti kultúrát — gyakoriság és színvonal tekintetében — jellemzőnek tartjuk az Anjou-kori Magyarország egészére.

*Külön köszönetet mondok a Szlovák Tudományos Akadémia Művészettörténeti és Művészetelméleti Intézetének a 6. 12, 13, 20, 23, 25, 28. számú képek rendelkezésemre bocsátásáért.*

Prokopp Mária



- <sup>1</sup> Gerevich Tibor: Magyarország románkori emlékei. Bp. 1938. 260. l. nr. 138. A Niccolò di Tommaso attribuciót csak ötletszerű felvetésnek tartjuk.
- <sup>2</sup> Prokopp Mária: Az esztergomi várkapolna XIV. századi freskói. Művészettörténeti Értesítő XV. 1966. 73–88.
- <sup>3</sup> Anjou-kori Okmánytár I–VII. Bp. 1878–1920. (A későbbiekben AO.)
- <sup>4</sup> AO III. 79–82.
- <sup>5</sup> Nagy Iván: Magyarország családai. I. Pest, 1857. 256–263.
- <sup>6</sup> Nagy Iván: i. m. II. Pest, 1858. 29–30. Kollányi Á.: Az esztergomi kanonokok. Esztergom, 1900. 80.
- <sup>7</sup> Karácsonyi János: Magyar nemzetségek a XIV. század közepéig. II. Bp. 1901. 266–278.
- <sup>8</sup> A gömöri falképekkel foglalkozó fontosabb irodalom: Radocsay Dénes: A középkori Magyarország falképei. Bp. 1954. Wagner, V.: Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava, 1930.
- Wagner, V.: Vých výtvarného umenia na Slovensku. Bratislava, 1948.
- Bialhová, K.: Príspevok k dejinám gotických nástenných malieb v Gemerí. Pamiatky a múzeá. VII. 1958. 1.
- Fodor–Dvořáková: K novým objavom stredovekých nástenných malieb na Slovensku. Výtvarný život. III. 1958. 7.
- Dvořáková, V.: Taliaské vyvinové prúdy stredovekej nástennej maľby na Slovensku. (Zo starších výtvarných dejín Slovenska. Bratislava, Akadémia Vied, 1965)
- Dvořáková, V.: Italienisierende Strömungen in der Entwicklung der Monumentalmalerei des slowakischen Mittelalters. Studia Historica Slovaca. 1965.
- <sup>9</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 478.
- <sup>10</sup> Eber-László: Tanulmányok Magyarország középkori falfestményeiről. Magyarország Műemlékei. IV. 1915. 89–90.
- <sup>11</sup> Panovsky, E.: «Imago Pietatis» Ein Beitrag zur Typengeschichte des «Schmerzsmanns» und der «Maria Mediatrix». Festschrift für M. Friedländer. Leipzig, 1927.
- Endres, J. A.: Die Darstellung der Gregorius-messe im Mittelalter. Zeitschrift für christliche Kunst. XXX. 1917.
- Boskovits M.: Bolognai «Imago Pietatis». Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No. 16. 1960. 51–63, 124–131.
- <sup>12</sup> Réau, L.: Iconographie de l'art chrétien III. Iconographie des Saints I. (A–F). Paris, 1958. 437–440.
- A csetneki ábrázoláson a szövegben említett attributum — a köröm alá szűrt szegek — mellett a későbbi legendára való utalást is megtaláljuk: a szent lábánál, baloldalt lévő kisméretű alak kerékre csavarja fel Erasmus beleit. Ez a legenda a hajósokat védő Erasmus felsavart hajókötéllel való ábrázolásának helytelen értelmezéséből keletkezett. Erasmus püspök — a 14. században — ábrázolásával a gömöri Ochtina templomában is találkozunk a diadalív béléiben: széttárt kezén a köröm alá vert hosszú szegek láthatók. Szt. Erasmus, antiochiai püspök (megh. 303) tisztelete igen elterjedt volt Magyarországon, illetve az esztergomi egyházmegyében a XIV. században a fentmaradt missalék és breviáriumok szerint. (Knausz Nándor: Kortan. Bp. 1876. 182.)
- <sup>13</sup> Tommaso da Celano: Vita prima di S. Francesco d'Assisi. Roma, 1880. 98. cap. XXI.
- <sup>14</sup> Réau, L.: Iconographie de l'art chrétien III. Iconographie des Saints II. (G–O). Paris, 1958. 799–802.
- <sup>15</sup> Knausz N.: Monumenta Ecclesiae Strigoniensis II. Esztergom, 1882. 276, 279–280.
- <sup>16</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 466.
- <sup>17</sup> Monumenta Vaticana Historiam regni Hungariae illustrantia I. Rationes collectorum pontificiorum in Hungaria 1281–1375 Bp. 1887. (A továbbiakban: Mon. Vat.) 195.
- <sup>18</sup> AO. I. 455. 544.
- <sup>19</sup> Gróh István: Középkori falképek Gömör megyében. Archeologiai Értesítő XV. 1895. 56–66. (Az alábbiakban: AE.)
- <sup>20</sup> Johannes de Caulibus: Meditationes vitae Christi (Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript Of the fourteenth century. Paris, Bibliothèque Nationale MS. Ital. 115. Princeton 1961.)
- <sup>21</sup> 1906-ban belügyminiszteri rendelettel Mártonházára változtatták a helyiség nevét.
- <sup>22</sup> Újvásár–Ratkovszky Rybník — templomának falképeit, az OMF akvarell-másolatai alapján szintén a geceli műhelynek tulajdonítjuk. A falképek a templom 1912 évi lebontásakor elpusztultak. (Radocsay Dénes: i. m. 228.)
- <sup>23</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 476.
- <sup>24</sup> Gróh I.: i. m. 237–238.
- <sup>25</sup> DI. (A Magyar Országos Levéltár Mohács előtti gyűjteménye) 5523, 5599.
- Kövi középkori templomát jelentősen átépítették, a mai klasszicizáló belső terét 1840-ben nyerte. A középkori falképek csak a padlástérben, az újkori boltozat felett maradtak fent töredékesen. Az apszis külső falán, a hulló vakolaton is látnak falképnymokat. Csak a szakszerű feltárás után foglalkozhatunk e töredékekkel. — Kövi papja az 1332–37. évi pápai tizedjegyzék szerint 2 márká évi jövedelemmel rendelkezett (Mon. Vat. I. 229).
- <sup>26</sup> AO. I. 455.
- <sup>27</sup> Illa Bálint: Gömör megye III. Bp. 1944. 250.
- <sup>28</sup> Némethy L.: Series parochiarum... Esztergom, 1894. 398.
- <sup>29</sup> Gerevich P.: Magyarország régi falképeinek jegyzéke és irodalma. Magyarország Műemlékei I. 1905. 332.
- <sup>30</sup> Fejér György: Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. VIII/3. Budae, 1852. 263.
- <sup>31</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 465.
- <sup>32</sup> DI 35801.
- <sup>33</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 469.
- <sup>34</sup> DI 35801.
- <sup>35</sup> Cammerer, M. R.: Die Wandmalerei der Filialkirche zu Chyžné in der Slowakei. Forum (Bratislava) VIII. 1938. 164–166.
- <sup>36</sup> Künstle, K.: Ikonographie der christlichen Kunst II. Freiburg i. B. 1928. 302.
- <sup>37</sup> Magyarország vármegyéi és városai. Gömör–Kishont vármegye. Bp. é. n. 465.
- <sup>38</sup> Wenzel (Árpádkori új okmánytár. I–XII. Pest, 1860–1874.) II. 212.
- <sup>39</sup> AO. III. 79–82.
- <sup>40</sup> AO. III. 79.
- <sup>41</sup> Mon. Vat. I. 229.
- <sup>42</sup> Dvořáková–Fodor–Stejskal: K vývoji stredoveké nástenné maľby v oblasti gemerské a malohontské. Umeni VI. 1958. 339–340.
- <sup>43</sup> Cobor B.: A MOB működése... AE. IX. 1889. 414.
- <sup>44</sup> AE. XV. 1895. 230–231.

## K É P J E G Y Z É K

1. A gömöri XIV. sz.-i falképeket őrző helyiségek térképe
2. A csetneki templom látképe
3. A csetneki templom alaprajza
4. A csetneki templom szentélye a bevakolt falképekkel és barokk építáriumokkal
5. A csetneki templom passiósorozata a szentélyben
6. Kálvária-képe a csetneki templom északi hajójában
7. Az angyali üdvözlés Máriaja a csetneki templom északi hajójában.
8. Vitale da Bologna: részlet a Mezzaratta-i S. Apollonia templom falképéről (Bologna, Pinacoteca Nazionale)
9. Visitatio — a csetneki templom északi hajójában (akvarellmásolat, OMF)
10. A diadalív északnyugati oldalának falképei a csetneki templomban
11. A diadalív délnyugati oldalának falképei a csetneki templomban
12. A szentségek ábrázolása a csetneki templom déli hajójában
13. A talentumokról szóló példabeszéd ábrázolása a csetneki templom déli hajójában
14. Gecelfalva temploma
15. A gecelfalvi templom alaprajza
16. A gecelfalvi templom szentélyének belső képe
17. Krisztus sírbatétele — falkép a gecelfalvi templom szentélyéből
18. Krisztus levétele a keresztről — falkép a gecelfalvi templom szentélyéből
19. Az ochtina templom alaprajza
20. Az ochtina templom szentélye
21. Részlet a rákosi templom szentélyének falképeiből
22. Szent mellképe a rákosi templomban
23. A híznyói templom déli szentélyfala
24. Szent Borbála a rimabányai templom szentélyében
25. Részlet a rimabányai templom Szt. László-legenda ábrázolásából
26. Szt. Imre a rimabányai templom északi falán
27. Apostolok a karaszközi templom szentélyfalán
28. Szt. Mihály a karaszközi templom diadalívén
29. Részlet a karaszközi Szt. László-legendából
30. Részlet a rimabrézói templom mennyezetéről



## THE MURAL PAINTINGS OF GÖMÖR FROM THE 14TH CENTURY

The study deals with the mural paintings of the historical county of Gömör, an organic part of Mediaeval Hungary. The economic policy of the Angevin dynasty has brought considerable economic, social and cultural development in this area during the 14th century, in the first place by the discovery of rich iron-ore and precious-metal deposits. The landowners of Gömör, especially the Bebeks and the Szécsényis were in direct contact with the royal court, and held high offices of the land. Thus on their demesne, primarily in its cultural centre, they supported court taste imbued with Italian art, which in turn became a mixture of styles, for local artistic traditions were promoted by local masters. These masters gained a singular character in representation which spread also in the vicinity of these culture centres, where it became even more obvious. This is to be seen in the town of Csetnek (Stitnik), the only place which survived as an important seignorial centre. The three subsequent phases which are to be

discerned at the mural painting in the church of this town reflect the influence of the 14th—15th century Angevin and Sigismundian court styles, while in the vicinity, at Rákös, Hizsnyó (Chyzné), Gecelfalva (Kocelovce) and Ochtina, the mural paintings show a 14th century Italian conception integrated with local taste. This Italian form of expression is felt even more in the mural paintings of the Rima Valley at Rimabánya (Rimavská Bana) or Karaszko (Karaskovo). In the authors' opinion these paintings show how generally accepted the Italian form of expression was during the Angevin period, and how local masters formed their style under this influence in conformity with their personality and ability. The area treated above is typical of 14th century Hungary, thus the discussed mural paintings give a fairly good insight into the general artistic taste and cultural standard of the country at that time.

*Mária Prokop*



Az európai kerámiatörténet szinte valamennyi korszakában megtalálhatók a festett, vagy plasztikus felirattal, dekoratív képi ábrázolással, címerrel díszített edények. Egyaránt ismert az ókori görög kerámia jeles darabja az „Akhileus sebeit bekötőzi Patroklos” kompozícióval díszített csésze, a londoni British Múzeumban őrzött Mátyás és Beatrix címeres majolika tál, a XIX. sz. eleji „Vivat Böhmen” feliratos porceláncsésze, de ide sorolható a Herendi Porcelángyár 1843-as égését ábrázoló porcelántál és neobarokk díszváza, valamint az 1862-ben készített „Moriatur pro Rege Nostro” feliratú és képi díszítésű nagyméretű dísztál is. Elöljáróban ennyit is elegendő felsorolni az elmúlt idők ilyen vonatkozású valóban közismert kerámia emlékei közül

#### A kérdés felvetése

Napjainkban egyre kevésbé képezi vita tárgyát a művészettörténet tudomány művelői között az a tény, hogy az *iparművészet* tárgyai mindig többet jelentettek az egyszerű *használati eszköz-igény* kielégítésénél! vagy *díszítő dekoratív szerepnél*. — Az iparművészet hatása — külső formáló és belső alakító — bizonyos idő múlva számunkra konkrétan is megismerhető lesz. — A tanulmányban nem a jelen, vagy a jövő irányába fordulunk példaként, hanem a múlthoz. Közlebből a millennium és az első világháború közötti két évtized alatt készített hazai, elsősorban apátfalvi tematikus ábrázolású keménycserep tányérok problematikáját vizsgáljuk. Figyelembe vesszük, hogy ma még nem állnak rendelkezésre a valóságot megközelítő korszerű módszerek és eszközök az ilyen jellegű kutatásokhoz.

Különböző álláspontok alakultak ki azzal kapcsolatban, hogy az iparművészet milyen módon képes emocionális hatást gyakorolni az emberre. — Hogyan alakul a befogadás ténye az érintkezés során *vizuálisan* vagy az *érzékelés* más módján, akár egyetlen alkalommal létrejövő kapcsolat esetében is, — függően a befogadó társadalmi helyzetétől, általános, művészeti ismeretétől, esetleg egyéni alkatától. A hatás foka, eredménye függ a tárgy milyenségétől, a környezettől, de nem utolsósorban az embertől aki képes lehet egyetlen találkozás során is belsőleg nyilatkozni, állásfoglalni. — Ugyanakkor nem ellentétes, ha az állásfoglalás a belső megnyilatkozás létrejöttéhez huzamosabb, rendszeresen megismétlődő két vagy több irányú vizuális és tapintás érzékelési tapasztalatra van szükség. — Akár egyik, akár másik módját is tekintjük a dolgok vizsgálata lényegének, átteleesebb, bonyolultabb folyamatot figyelhetünk meg az iparművészeti tárgyak, az egyes embert alakító, majd társadalmi szintű hatásánál.

Szükséges még egy gyakran elhangzó — közhely számba menő — felszínes állásfoglalást említeni, miszerint a modern művészet tárgyai a fiatalok irányában hatnak, a régiek — a tegnapiak vagy az előttek viszont az öregek szemléletét, a múltat fejezik ki, amire nincs szükség. — Alapjaiban téves ez a szemlélet és helytelen következtetések levonására vezet nemcsak, mint generációs kérdés, amely így szükségszerűen szembeállítja

az adott társadalom időszakában az idősek és fiatalok csoportját, hanem úgy is, hogy a múlt ezáltal akadályozza az új létrejöttét és kifejlődését. — Az iparművészet tárgyai nem kötődnek és sohasem kötődtek korosztályokhoz, hanem *társadalmi természetűekből*, elidegeníthetetlen lényegükből adódóan, rendszerint hosszabb időszakokat, egész korszakokat töltenek az ember környezetében, így hatásuk is nagyobb az emberek, a társadalom számára.

Tanulmányunk szűkebb témájához visszatérve, a keménycserep tányérok, legyenek azok tematikusak, vagy rózsákkal festettek, dekoratívak, vagy a mindennapi használat eszközei, közel fél évszázadon keresztül jelen voltak a szélesebb, elmaradott néprétegek falusi környezetében. Nem változtat ezen alapjaiban az sem, hogy szükség szerint az egyik gyakorlatból, *használat*, a másikba, *dekoráció*, helyezték azokat, vagy megfordítva. Az ilyen tányérok a hagyomány iratlan törvényei szerint az 1880-as esztendőktől egészen az 1930-as évekig, sok tízezer falusi környezetben megtalálhatók, sajátos együtttest kialakítva a környezet más tárgyaival, faze-kasedényekkel, bútorokkal és textiliákkal.

#### A társadalom

Az 1867-es kiegyezést követő évtizedekben formálódik egységgé — rétegződik a termelőeszközökhöz való kapcsolata szerint különbözővé — a hazai parasztság. Kialakul egy kulturális arculata, amelyben egyelőre még csak szórványosan, de már fellelhetők az *urbanizálódás* jelei, amelyek tükrözik a társadalmi-ideológiai állapotoknak. Az általános politikai kérdésekkel való foglalkozás következménye a pártok szervezése, és esetenként a szavazók megnyerése érdekében aktívabb működésük. Az időről időre lebonyolításra kerülő képviselő-választások politikai jelszavakban gazdag hullámtarajait a közbülső esztendő kölgyei, a parlamenti és sajtó csatározások töltik ki, melyek a lassú propagandának, az indirekt politikai és művészeti eszközök alkalmazásának időszakai a falusi lakosság között, egészen az első világháború közepéig. Az időnként váltakozó politikai erőviszonyok, a rendszer alapjait nem érintették, azonban lehetőséget teremtettek eszmék és személyek népszerűsítésére a kultúra különböző területein. Az irodalomban, a zenében, a képzőművészetben egyaránt érezhető a polgári „népieskedő” hangvétel, amely tartalmában sem azonos a plebejus forradalmi kultúrával, amely a szabadságharc idején még sok remény kifejezője. Abban a világképben, ami az elmaradt falusi paraszti tömegek között uralkodott — ugyanúgy helyet kaphatott Kossuth és a király népszerűsítése, mint a haza és az isten propagálása, s mi több ezek összekapcsolása. A történelmi viszonyok között ez utóbbiak a nacionalizmus és a szovinizmus elterjedését segítették a különféle művészeti eszközök széleskörű terjesztésével. — Különösen jellegzetes korszak a nacionalizmus és romantika jegyében zajló, a monarchiát éltető milleneumi ünnepek sorozata, amely éppen a falusi nép tudatállapotának alakítására bizonyult igen hatásosnak. Hasonló gyökerekből táplálkozott



később az ezredéves határokért folytatott háború ideológiája, ami azért is figyelmet érdemlő, mert a katonák döntő többsége a falusi földműves, napszámos rétegekből került a határokon túli harcterekre.

A politikai célok megvalósításához szükséges a művészet valamennyi területének igénybevétele. A milliós tömegek környezetét érintő tárgyak formálásához az állami propagandaapparátus is megtalálta az utat és eszközöket, különösen a falusi viszonylatban, ahol a kultúra continuitását évtizedek hagyománya biztosította.

Az 1850-es esztendőktől kezdődően megváltozik a keménycserép társadalmi szükségletet kielégítő szerepe. — Korábban a felvilágosodás, majd a reformkor és a szabadságharc esztendeiben a születő polgár, a feltörekvő kis- és középnemesség valóságos igénykielégítője a keménycserép edény. A század második felében a társadalmi újjárendeződés következtében a jobb módú falusiak, a felszabadult jobbágy használati tárgya, amelyben már, csak kis mértékben osztozik a polgárságnak azon része, melynek életformája közelebb áll a parasztsághoz.<sup>1</sup> Amilyen mértékben az ilyen tárgyak átadják helyüket a polgári környezetben az olcsó porcelánnak, olyan számszerűen mennyiségénél fogva, még nagyobb mértékben válik az a parasztság egészének számára használati és díszítő eszközzé. A hagyományt őrző igények ellenére is megváltozik a XX. sz.-ra a hazai keménycserép tárgyak művészi arculata, de megváltozik a környezetben az edények funkciója is, egyre többet veszítve korabeli hatékonyságukból. — Tanulmányunk anyagának számbavételkor, a fennmaradt emléktárgyat, a valóságos társadalmi szükségletet igyekeztünk figyelembe venni, minek következtében az első világháború időszakáig készített tárgyaknál vontuk meg a korhatárt.

#### *A keménycserépek*

Az apátfalvi kőedénygyár (a valóságban keménycserép) történetének hosszabb ideje végzett kutatása és egy-egy korszakának feldolgozása során, sok száz darab különböző edény, tányér került az egri Dobó István Vármúzeum gyűjteményébe, de még mindig több ezerre tehető az ilyen tárgyak száma a környékbeli falvak lakosainak otthonában.<sup>2</sup> Sok helyen a díszes edényektől, tányéroktól a mai napig sem szívesen válnak meg, őrzik, becsülik igénylik azok környezetükben való jelenlétét. A tárgyak között százszámra található azonos kompozíciójú, felíratú és díszítésű, amelyeket közvetlen elhelyezésükben is tanulmányozhattam. A még ma is fellelhető nagyobb mennyiség annak következménye, hogy az alapításától kezdve (1843), az apátfalvi gyár 85 esztendőn keresztül működött, egészen 1928-ban bekövetkezett felszámolásáig.<sup>3</sup> A Heves, Nógrád, Gömör és Borsod, Abauj, Zempléni területeken, az ország északi hegyes, dombos részeitől le egészen az Alföld, a Tisza vonaláig a nép környezetében összefüggő keménycserép kultúráról beszélhetünk még a XX. sz. elején is. Az apátfalvi üzemén kívül a XIX. sz. végéig működtek a közeli miskolci edénygyárak.<sup>4</sup> Keletebbre pedig Telkibányán, majd Hollóházán készítettek nagyobb mennyiségben keménycserép edényeket és tányérokat. — Erőteljes iparművészeti hatás érvényesült az utóbbi termékein a XX. sz. elejétől kezdődően, egészen a negyvenes esztendők végéig.

Kisebb elterjedését figyelhetjük meg a keménycserép edényeknek a Dunántúlon, részben Városlőd környékén az ottani gyár működése következményeként,<sup>5</sup> a Duna mentén délen a sárközi és Kalocsa környéki falvakban. Az említett gyárak közül az apátfalvi termelése olyan mértékben számottevő a hollóházi mellett, hogy készítményeiből még a dél-dunántúli részekre is jutott, de szórványosan előfordulnak az ország egész területén.<sup>6</sup> Ennek ellenére a múlt század utolsó esztendeiben is még jelentős a cseh és osztrák keménycserép és porcelánbehozatal. Az importált edényeket a hazai ízlésnek megfelelően díszítették és nem egy esetben alkalmaztak azokon a „magyaros” motívumok mellett, magyarnyelvű felíratot, gyakran a vásárlóközönség megtevésztésére.<sup>7</sup> A több esztendő kutatás során felhalmo-

zott ismeretanyag és a tárgyak gazdag változata tette lehetővé, hogy kísérletet tegyek, elsősorban az apátfalvi edények különleges téma szerint csoportosított feldolgozására. A gyárról megjelent részlettanulmányokban különös figyelemmel foglalkoztam az edények díszítésének stílusfejlődésével, azok kompozíciós kérdéseivel.<sup>8</sup> Ez alkalommal csak olyan vonatkozásban érintem a fenti problémakört, amilyen mértékben az újabb tematikus csoportok ideológiai és kompozíciós elemzéséhez szükséges. — A tárgyi emléktárgy tanulmányozásához elsőrendű forrásul szolgált az Iparművészeti Társulat első világháború ideje alatt meghirdetett, eredményes pályázata.<sup>9</sup>

#### *A rózsás díszítmények*

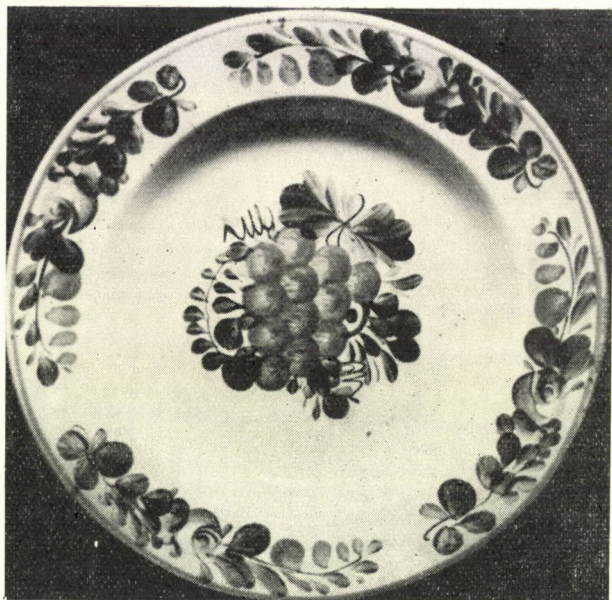
Az úgynevezett „rózsás” tányérok díszítménye, lassú évtizedek alatt fejlődött a XIX. sz. harmincas–negyvenes esztendőitől kezdődően a hazai manufaktúrák műhelyeiben. Abban az időben, majd a reformkorban, egészen a szabadságharc végéig általában a keménycserépek nem képezték a dekoráció, a lakásdíszítés tárgyait. Az üzemekben a mindennapi használatra készí-



I.

tették, és abból a célból is vásárolták azokat. Nem jelenti ez azt végsősoron, hogy díszesebb étkészletek vagy plasztikus reliefszerű tányérok, díszedények kisebb számban nem készültek már abban az időszakban is.<sup>10</sup> Kutatásaim szerint az 1840-es esztendőkből Ausztriából és Csehországból importált tányérokra jelennek meg először a színes, gazdagon festett virágcsokor kompozíciók,<sup>11</sup> amelyek igen rövid idő alatt elterjedtek és keresetté váltak, már a század közepén. A kereslet, a piac megszerzéséért folyó verseny készítette az akkor működő hazai gyárakat arra, hogy az egyszerű máz alatti kobalt díszítés helyett ilyeneket készítsenek. A következő évtizedekben azután számtalan kompozíciós változata alakul ki a máz alatti és máz feletti kézfestésű díszítésnek, majd a század utolsó évtizedeiben a különféle sablonnal készített, és vegyes — kézfestés és sablon — megoldásoknak. A századforduló táján már ritkán alkalmaznak csak kézfestést az edényeken és a tányérokon. — Amikor a különböző tematikus kompozíciókat vizsgáljuk, elsősorban a dekoratív díszítményeket szükséges elemzés tárgyává tenni. Erre azért van szükség, mert a legtöbb

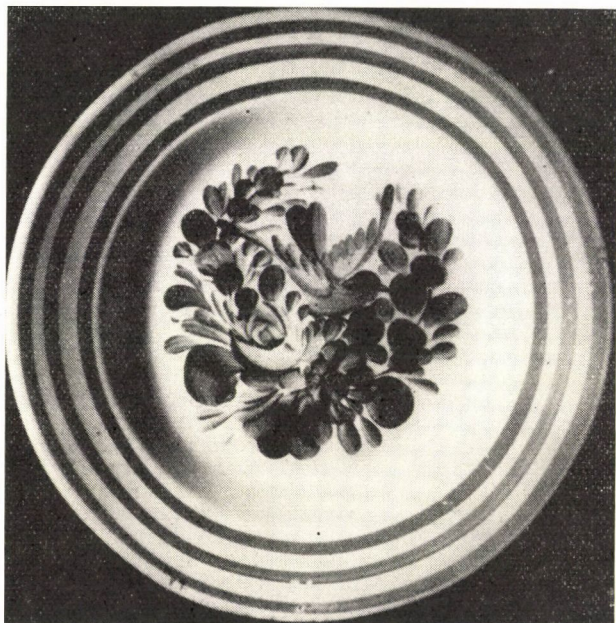




2.

tematikus ábrázolás csak módosítása a dekoratív kompozícióknak.

A *csokor elrendezés*, egy központi nagyobb virágból, rózsából kialakított kompozíció, amely a porcelán és a fajansz díszítés XVIII. sz.-i díszítvényeiből fejlődött ki. Egyaránt megtalálható a XIX. sz.-i porcelánokon és a közép-európai országok keménycserép edényein. A csokor kompozíciókat; egy, — *kettő* vagy *három* többnyire azonos tömegű virágból, kisebb bimbókból, apróbb növényi elemekből, levelekből alakították ki. E három alaptípusnak számtalan változatát figyelhetjük meg, pl.: amikor a virágok *kosárban* kerülnek elhelyezésre, ugyancsak egyes, kettős, hármas csoportokban. Előfordul ilyen elrendezések között a *szőlőfürt*, vagy nyitott szárnyú madárábrázolás is. A kompozíció másik alapformája, a középen elhelyezett *nagyobb róza*, amely az Alt Wien porcelándíszítés jellegzetes XIX. sz. eleji empire típusa.



3.

Az akkori ausztriai birodalom valamennyi országában bécsi porcelán előképek nyomán terjedt el és nyert széleskörű alkalmazást a purpur róza. A középrész körül 3.—4.—5.—6 szabályos közönséges ismétlődő bimbóból, nefelejcs virágból, esetleg csak levéldíszből állították össze a kompozíciót. Ritkábban fordul elő olyan megoldás, amelynél a tányér öble helyett a díszítmény hangsúlyosabb formában a tányér szélén körbefutó koszorú alakban kerül elhelyezésre. — Az ilyen végtelen — koszorú — minta a felületen arányosan 3—3, 4—4, 5—5, vagy 6—6 alkalommal ismétlődik. Az egyes részek, virágok és leveles ágak, növényi elemek, mint térkitöltők egyben tagolják is a felületet. Természetesen az ilyen szabadrajzú növényi mintákon kívül „tupfolással” is készültek szelídíszítések. A későbbi időkben mértani elemekből komponált díszítmények is előfordulnak sablonálással. A gyakorlatban a centrális elrendezésű díszítmények döntő többségénél találunk koszorúszerű keretezést a tányér szélén. Azonban ez nem olyan hangsúlyos, hanem inkább feloldó szerepet betöltő. Ezzel együtt válik teljes kompozícióvá, mintegy „kép” jellegűvé a tányér. Az ismertetett főbb kompozíciós típusok mellett a festők a megrendelők, vagy lokális igények kielégítésére számtalan variánsát alakították ki az évtizedek alatt a rózsás tányérokban.

A már említett bécsi polgári empire porcelánfestés legkarakteresebb jegye a „purpur róza” vagy származási helye után „bécsi róza”, egy más társadalom és kultúra részeként jött létre. Mint felülről származó előképek alapján díszített edények vásárlásában, ha nem tudatosan is, de állásfoglalás fejeződött ki. Az elzárt parasztság igényének ilyenekkel való kielégítése végsősoron, nem egy alkalommal éppen a kispolgári környezetkultúrával való szembenállás kifejezője, s mint a hagyományok megőrzésének eszköze a rózsás tányér. — E benyomult hatások koordinátájában még inkább tudatos állásfoglalásnak tekinthető a „tematikus” tárgyak, tányérok igénylése, még abban az esetben is, amikor azok mindössze ajándékozással, családi ünnepekre, egyéb megemlékezésre utalnak a gazdag virágdíszítmények mellett, illetve azokkal együtt felirattal vagy képi ábrázolással.

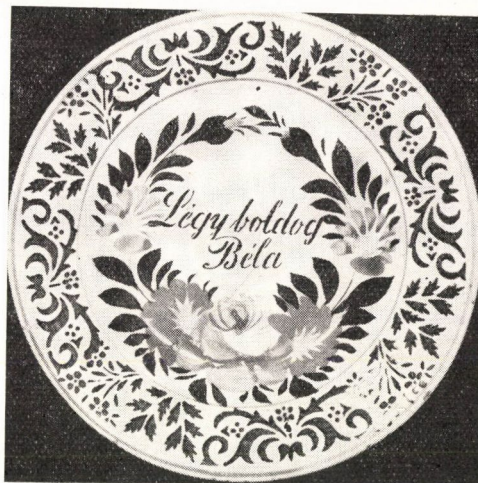
#### Az ajándéktányérok

Ilyenekből állítottuk össze az első csoportját a vizsgálat tárgyát képező tányérokban (I. sz. képtábla). Az ajándékozás okát, előidézőjét tekintve elsősorban a legegyszerűbb és általánosabb gyakorlatot említhetjük, amikor mindössze „Emlék” vagy „Emlékül” felirat utal a tárgyon az érzelmi kapcsolatra. Külön figyelmet érdemlő az a reprodukált tányér, amelyet a bécsi *Hardtmuth* cég készített magyarországi exportra — természetesen magyar nyelvű felirattal az I. sz. képen. A benyomott gyári bélyegzőről, valamint a festés technikájából és módjából megállapítható, hogy az a múlt század hetvenes éveiben készült. Összehasonlítva a korabeli hazai keménycserép tányérok díszítésével — ez a formavilág magyarországi gyárak termékei között a kiegyezés körüli esztendőknél fordult elő. — Kompozíciós megoldása eltér az ismert típusoktól, amennyiben a feliratot két azonos tömeg és színértékű levelek között elhelyezett róza veszi körül. Az esetkezelés lendületes, de nagytömegű, gyors határozottságot, gyakorlatot árul el — tipikus tömegmunka —, ami az egésznek a piros-kék-zöld-sárga élénk színeknek együttese a virágos rét tarkaságát idézi. — A különböző feliratú „Parádi emlék”, „Apátfalvi búcsú emlék 1908”, „Pataki Mária 1908 Újhluta” és „Égy boldog Béla” tányérok kompozíciói alapjukban megegyező szerkezeti felépítést mutatnak. A tányér öblében vagy annak szélén elhelyezett nyitott koszorú övezi a feliratot. A kompozíciós azonosság ismeretétől a középen elhelyezett nagyobb kinyílt piros róza motívum, amelyet minden esetben ugyancsak nagyobb kék szirmú virágok vesznek körül zöld levelekkel, majd kisebb virágok, levelek, bimbók zárják le a szimmetrikus, felfelé összehajló egyre elkeskenyedő koszorút. A többnyire csak árnyalati eltérést mutató színek ellenére,





1.



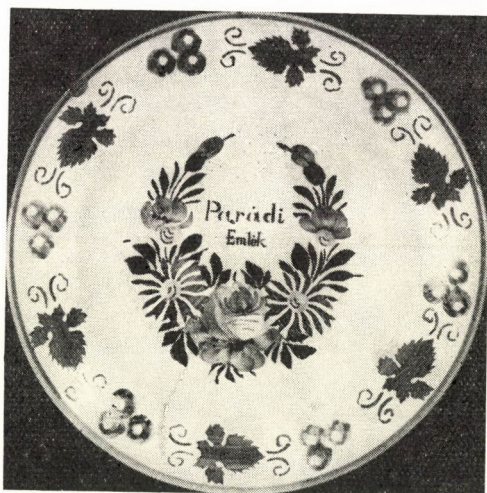
4.



2.



5.



3.



6.



valamennyi bemutatott tárgy vizuális hatása különböző, mert a tényérok szelének díszítése más és más formában öleli körül a központi motívumot. Különösen figyelmet érdemlő gazdagon felépített szerkezetével, kaligrafikus felirattal az 5. sz. kép, amely nemcsak a kiváló kompozíciós készségű festőről, hanem a virtuóz ecsetkezelésről is tanúskodik. A különböző technikák szembevetésén kiütöknöznek a 3 és 4. sz. képeken. A sablonált szőlőlevelek és virágszirmok, az így komponált szelédíszítmény hatásában is eltérő az ecsetes díszítéstől. A következő technikai eljárás az úgynevezett „tuppfolás”, amellyel ez esetben tónusosan, a plasztikus hatását igyekezett a festő a szőlőszemeknek érzékeltetni. — E három különböző eljárást; a kézfestést, a sablonálást és a tuppfolást a XIX. sz. utolsó évtizedétől a XX. sz. elejéig folyamatosan alkalmazták, azokat variálják vagy keverik, mint az a 3. sz. képen is megfigyelhető. — A rózsza, a levelek és bimbók kézfestéssel, a felirat, a szőlőlevelek, ágak és a sok szírmű virágok sablonnal, a szőlőszemek tuppfolással készültek. — Ebben a csoportban jelentősebb kompozíciós eltérést csak a 6. sz. képen reprodukált tényér mutat. Újszerű megoldása ez a nyitott szomorúnak, amelynél a hangsúlyos középrész teljesen szimmetrikus, és hasonló az előbbiekhöz. A kompozíció centrális indítása bal oldalról jobbfelé hajló virággal és levelekkel tagolt ágban végződik. A központi virágoztól jobbra, nagyobb levelekben végződő virágos ágra emlékeztető megoldást alakított ki a festő. A lendületes gazdag kompozícióhoz már tudatosan nem használt növényi vagy rajzos ornamentális elemekből alakított záró részt, hanem szélesebb világoskék és keskenyebb rózsaszín párhuzamos csíkozással foglalta az egész díszítményt keretbe.<sup>12</sup>

Az ilyen tartalmú tematikát, mint teljesen általános elterjedésűt és érvényűt soroltuk az első csoportba. Szerepük nem több, mint az egyszerű megemlékezés, ajándékozás egy-egy alkalomra. Jelentőségük mélyebb, részben az előbb vázolt ideológiai tendenciáknál, részben mert hosszabb ideig maradtak a környezetben, és ott a díszítés funkcióját töltötték be. Tulajdonosuk — azonban soha sem azok művészi értékét méltányolta és juttatta kifejezésre a tárgy megbecsülésével és elhelyezésével, hanem ösztönösen az ajándékozó személy vagy hely, esemény emléke asszociálódott számára a tárgyban és ennek következményeként kerültek a keménycserép tényérok a lakás megbecsült helyiségébe, a tisztaszobába hosszú évtizedekre.

### Ideológiai jelek

Bonyolultabb elemzésre nyújtanak lehetőséget a II. sz. képtáblán bemutatott tényérok. Kompozíciós megoldásaikat tekintve, valamennyi a koszorú elrendezésű típusba sorolható. — A témán belül a vallásideológia jele ugyanazoknak a gondolatoknak kifejezője szimbolikus jelekké módosulva, mint a kereszt, az ótágú gyertyatartó vagy a különböző fohászok, inák részletei, mint „Ki Istenben bízik Nem csatalkozik”, „Jöjjön el a te országod”, „Hilf uns Gott”. — Nem ritkák az egész Miatyánk... kezdetű imát közlő tényérok sem. — A nyitott vagy zárt koszorúk, mint a kompozíciók konstans elemei hasonlóan az előbbi csoportnál bemutatottakhoz, többféle technikai megoldással készültek. A tényérok szelének díszítése, — a kompozíció kerete, ebben az esetben is gazdag ornamentális megoldások változatát mutatja. Megismétlődik a csikdíszítmény (7. sz. kép), a sablonált ornamentális koszorú (8, 11, 12. sz. kép), és a tuppfolás (10. sz. kép) egyaránt. Míg azonban a kompozíciókban belül elhelyezett téma, legyen az motívális (7, 8, 10. sz. kép) vagy szövegszerű (9, 11, 12. sz. kép), mindig sablonnal készült, addig a koszorú általában kézfestésű, lendületes ecsetvonásokkal kialakított. Kivételt képez a 12. sz. tényér, ahol a koszorú rózsái sablonnal, a levéldísz kézfestéssel készült. Színvonalbeli különbözőségek természetesen előfordulnak, részben a festők felkészültségéből, részben a festék minő-

ségéből adódóan. Legszembetűnőbb a minőségi különbözőség ilyen vonatkozásban a 9. és 10. sz. tényérok között az előbbi javára.

Míg az első képtáblán bemutatott tényérok személyi vagy családi, rokonai vonatkozásúak, addig a jelen csoportba azokat soroltuk, amelyek különböző vallásideológiai tartalmúak. Szerepük és a környezetben elfoglalt helyük is más volt az odakerülés időszakában. Az ilyen tényérok készítése és elterjedése a millennium és az első világháború korszakára helyezhető, akkor váltak széleskörben általánossá és ismét egy konkrét történelmi helyzet jelenség-sorozatának művészeti kifejezőjévé. Szükséges részben ismételtlen utalni a bevezetőben vázolt problémákra, a társadalmi viszonyokra, részben tovább haladni azon az úton, amely szükségessé tette, ha csak a társadalom egy zárt, de mégis nagyobb rétege számára az ilyen kifejezetten *vallási témák* keménycserép tényérok történet propagálását és szélesebb körben való elterjesztését.

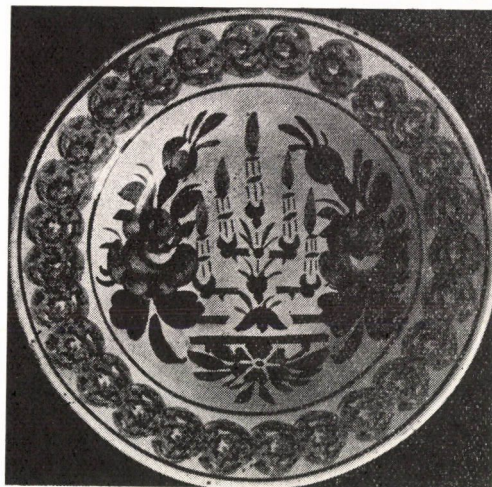
Az „oltár” fogalom évtizedekre óta különböző tárgy-csoportok elhelyezésében asszociálódó, egy-egy időszakban, történelmi korban megújuló jelensége az ember közösségi, vagy intímabb környezetének. A társadalom bizonyos tekintetben elmaradt rétegeinek sajátos igénye alakította ki a szűkebb környezetben azt a táblát, amely az egyesek számára a hívés látható és többnyire kultikus tárgyakban érzékelhető jelképévé vált. A népi környezetben a fiókos szublót tetején elhelyezett festett gipsz, kerámia, esetleg fa vagy később a XX. sz. elején olcsó porcelán Mária, Jézus és szentek szobrocskái, felettük olajnyomatú szentképekkel, s körülöttük a falon gazdagon festett keménycserép tényérokkel teljesen azonosult az ott lakók számára a falusi templom oltárával. A külön díszesen himzett és horgolt terítőn elhelyezett további rekvizitumok, virágvázák, gyertyatartók és inakönyv, az előbbiekkal kialakított együttese a belső tér elrendezésénél már kiemelt helyet kapott, többnyire a két ablak közötti falsíkon az ajtóval szemben. E kultikus tárgyak ilyen elrendezése szerves része volt a környezetnek. A gyakorlat, a tisztaszoba elmélete, annak reprezentatív berendezése egy magasabb, elvontabb szférába helyezte az egész templomias dekorációt. Természetesen ahogyan az egyes felekezetek szokásai és rítusai a falvakban alakultak, annak mintegy tükörképeként jelentkeztek az ilyen, tényérokkal díszített szobareszek is. — Az ajándékozásra — az egyházi szertartással összekötött családi ünnepek, mint a keresztelés, a házasság, a búcsú stb. — rendszeresen ismétlődő alkalmi teremtetek lehetőséget. Gyakori volt a közvetlen saját célra történő vásárlás is, különösen amikor fiatal házások lakásukat rendezték be, természetesen a hagyományoknak megfelelően. Az évtizedekig szinte mozdulatlan együttesek nagyrésze az első világháború befejezésével felbomlott. A tényérok azonban a szoba, majd később a konyha, vagy veranda falán maradtak, tovább hirdették az ábrázolt eszmét. — A vallásos hívek számára a hittel kapcsolatos szimbolikus jelek, mindig „mementó”-ként jelentkeztek, így volt ez a keménycserép tényérok e széles csoportjánál is, amelyek személytől, ajándékoztól, eseménytől függetlenül, sőt azon felül *vallásideológiai* tartalmuknál fogva hatottak környezetükre.

Művészi koncepciók tekintetében újabb alapvető szerkezeti változást nem tapasztalhatunk a *politikai ideológiát* kifejező tényérok csoportjában (III. sz. képtábla). A szelédíszítmények előbbiekkal való rokonvonalait vagy teljes azonosságát fedezhetjük fel a legtöbb esetben. A reprodukált tényérok közül mind a központi motívum, mind a szelédíszítésen túlmenően figyelmet érdemlő a 13. sz. tényér, amelyet ugyancsak a bécsi I. & H cég (Hardtmuth) készített nagyobb mennyiségben magyarországi export céljaira.<sup>13</sup> A tényér öblében levő rózsadíszítmény azonosnak mondható az 1. sz. kép tényérjével. Előbbinél széles vörös fond, fekete zárócsíkok között, még forradalmi hangulatot is kölcsönöz a magyar feliratú tényérnek. (!) — A kompozíciós elrendezések legtöbbje azonos a korábban tárgyalt és bemutatott tényérokéval. Eltérés ezeknél csupán a szelédíszítmény kialakításában mutatkozik.





7.



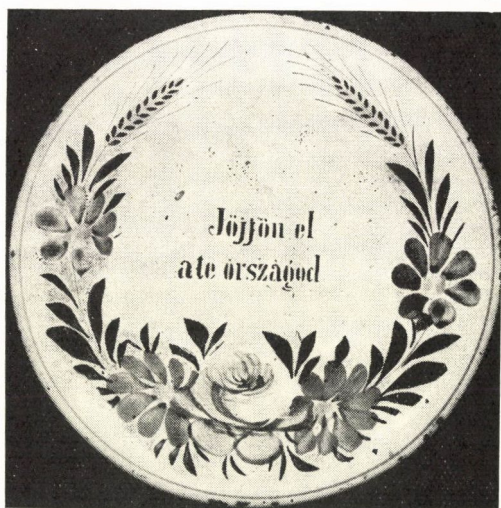
10.



8.



11.



9.



12.



Az „Éljen a Haza” kézzel írott (13. sz. kép), szemben a többi felíratokkal, amelyeknél mindenhol sablonnal készítették a szöveget. Az ilyen kifejezetten politikai tartalmú felíratok, mint „Éljen a Haza”, „Éljen Kossuth”, „Éljen a király”, „Kossuth Lajos azt üzenete”, vagy „Isten áldd meg a magyart”, azonos szerkezetű kompozíciókban kerültek elhelyezésre. A már korábbi csoportoknál ismertetett szimmetrikus elrendezésű — néhány levélben összezárdó, de a valóságban mégis nyitott koszorúk eltérést, csak a festő ecsetkezelésében mutatnak. Nem tekintjük lényegesnek azokat a különbözőségeket, amelyek az egyes díszítmények tömörségében, vagy lazaságában mutatnak eltérést, mint a 15. és 16. sz. képeken bemutatott tényérok.

A politikai ideológia, e vizuálisan érzékelhető, iparművészeti tárgyaiban korszerű művészetpropaganda eszközei a korszaknak, és mint ilyenek tükrözik a bonyolult társadalmi viszonyoknak is, a festett tényérok. A bevezetőben utaltunk arra, hogy ezek nem az egész társadalom, hanem annak egy falvakban élő elmaradott tömege számára készültek, és váltak jelentőssé a környezetben. Egy azon időben, egy gyár termékei között megtalálhatjuk a szélsőséges royalista és Kossuth párti jelszavakat. — Az apátfalvi keménycserépgyár bérloje ezekben az esztendőben Nagy Zsigmond és Ferenc,<sup>14</sup> akik felismerték az ilyen tárgyakban rejlő propagandisztikus lehetőségeket, és nagyobb sorozatokban készítették azokat. Külön is alkalmi ösztönzést adott ehhez a millennium ünnepség-sorozata. — A gyakorlatban sokkal inkább szembetűnő volt a politikai propaganda agitativ módszere a felíratos tényérokban, amelyek a maguk idejében és nemében igen korszerűnek nevezhetők. Az előbbi tematikus csoportoknál bizonyítottuk, hogy a keménycserép tényérok hosszú évtizedekig jelen voltak a falusi emberek otthonaiban. — A politikai állásfoglalást tükröző keménycserépek agitativ tartalmuknál fogva, a történelmi viszonyok megváltozásával, vagy módosulásával valószínűleg veszítettek értékükből, de továbbra is megmaradtak mint dekoratív eszközök a környezetben.

Az eddig ismertetett kompozíciós megoldások marandó formában kifejezői voltak az iparművészet eszközeivel a különböző ideológiai jelszavaknak. Minden esetben a festett tényérok díszítése, össz-tömehatásában meghatározó volt a gazdag virágdíszű koszorú és széldíszítmény, a vizuális érzékelhetőség tekintetében. Az alaposabb vizsgálat és a csoportok összehasonlítása során szembetűnő, egyrészt a kompozíciók egysége, azaz a „téma” és a „díszítmény” kölcsönös aránya. Előbbi megállapításaink fenntartása mellett megjegyezzük, hogy az elhelyezett különböző szimbolikus jelek vagy szövegek éppen mélyebb eszmei tartalmuknál fogva erősebben ható tényezőkké válnak a növényi díszítmény között. Mindezzel bizonyítottunk is tekinthetjük az iparművészet sajátos emocionális folyamatot létrehozó princípiumának jelenlétét e konkrét esetekben.

#### Az ideológia képei

A hagyományos rózsás díszítményektől és szimbolikus ábrázolásoktól egyaránt különböznek a IV. sz. képtáblán bemutatott tényérok. Ennél a csoportnál, amely részben a válogatás, részben a szükségszerű elkülönülés következtében alakult, valamennyi korábbi stílári és kompozíciós szempontból elemzett téma megtalálható. Ajándékozás és megemlékezés, politika és hazafiság, végezetül a vallás és háború propagandája együtt, egymás támogatására ölt vizuálisan érzékelhető formát, a XX. sz. első évtizedeiben, különösen az első világháború időszakában. Esmének és ideák, szimbolikus és képi ábrázolások fordulnak elő a bemutatott tényérok között. Ennél a csoportnál a szöveg (felirat) helyett vagy mellett a vizuális képi eszközök kerültek előtérbe itt is, mint a korban a művészet számtalan területén.<sup>15</sup> A kétségkívül korszerűbb eszközök azonban egészen átfomálták a művészi megjelenítést. Szembetűnő, hogy a dekoratív képi ábrázolás, a képi élmény előidézése a

cél ilyen témáknál. Első és alapvető különbözőségnek tekintjük az előző csoportokkal szemben, még akkor is, ha azok is „tematikusak” voltak. A téma konkrét, egyértelmű megfelelőit felismerhetjük a korabeli reprodukív művészet számos területén. — A szolgálatát letöltött katona színes olajnyomat emléklapjában, a sapkarózsa és a katonai szolgálatot elismerő dicsérő „érdemérem” díszítésében, a március 15-i ünnepély jelvényeiben, a kokárdákban, a színes, kézzel kivarrott templomi zászlókban, konyhai falvédőkben vagy a nyomdai úton sokszorosítottakban. Ezek a tárgyak a falusi emberek között a különböző grafikai termékek kommunikációs szerepét is betöltötték évtizedeken keresztül, és ilyen körülmények között, valóban sokoldalúan hatottak az elzart és elmaradott nép, tudatának alakulására.

Az 1908-as évektől egyre aktívabbá váló hazai és nemzetközi politikai légkörben szükségszerűen láttak napvilágot, egyrészt a politikai témák, másrészt a romantikus népszínművek jeleneteinek és alakjainak képi tolmácsolásai, gyakran az előbb felsorolt sokszorosított grafikai termékekben is. A háború kilátásai, a haza, a monarchia bukásának veszélye formálódik képpé a 21. 22. sz. tényérok kompozícióiban, igen bonyolult tartalommal. Nem kevesebbről van szó, mint a krisztusi eszme támadásáról az idegen katonák által, illetve a haza eszméjének védelméről, az emberek közötti háború szenvedéseinek transcendens átvállalásáról. Évezredes ősi sokat és sokszor ábrázolt jeleket idézik az első világháború esztendeinek megfelelően aktualizált képi kompozíciói.<sup>16</sup> Mielőtt részletesebb társadalmi és pszichikai vizsgálat tárgyává tennék a tényérok, szükségesnek tartjuk azok vizuális megjelenítését is elemezni. A tényérok középrészét kitöltő kompozíciók is keretet igényelnek valamilyen formában. Ehhez olyan dekoratív ornamentikára volt szükség, amely hasonlóan az előzőkhöz mechanikai eszközökkel vihető fel a tényér szélére. Ebben az esetben alkalmasságuk bizonyultak a mértani elemekből, vagy azokhoz stilizált növényi motívumokból létrehozott végtelen szalagszerű mintázatok, amelyek ilyen módon a többi tematikus csoportok széldíszítésének szerkezetétől eltérnek.

A csoport tényérjainak díszítése kivétel nélkül sablonnal, vagy tuppfolással készült. Ez gyorsabb és biztonságosabb eljárás volt a kézfestéssel szemben, de annak is bizonyítéka, hogy a keménycserép festők nem vállalkoztak figurális díszítésre, képi kompozíciók szabdkézi ábrázolására. — Ez az eljárás nemcsak a technikai haladás kifejezője, hanem annál lényegesebb, mert amíg a korábbi csoportoknál és általában a XIX. sz. második felében is több azonos, vagy pár darab készült sok száz, vagy ezres ismétlődéssel — azok mégsem keltették a sokszorosított művészet hatását. A sablonált részek aránya mindig kisebb hányadát képezte az egész kompozíciónak. A IV. sz. képtáblán bemutatott tényérok festése első pillanatra elárulja a sokszorosítást, és azt nem is leplezi.

A XX. sz. elejétől kezdődően, amilyen mértékben éleződnek a társadalom alapvető ellentmondásai, úgy sodorják az uralkodó osztályok érdekei, mint lehetséges kivezető út irányába, a háború felé az országot. Az állandó propagandához szükségszerűen létrejöttek a sokszorosító művészet formái, elsősorban a nyomtatott színes plakátok, s a művészet számos területén megszületnek a szélesebb tömegek számára hozzáférhető formák, amelyek természetüknél fogva csakis több példányban, azaz sokszorosítva tölthetők be témájukból adódó társadalmi — ideológiai és politikai — küldetésüket, még olyan határesetben is, mint a tematikus keménycserép tényérok, amelyek kizárólag egy szélesebb elmaradott falusi réteg tagjai számára készültek.

A hazafias felbuzdulás, a katonaevek kitöltése, a háborúból való szerencsés visszatérés, eljegyzés, lakodalom, keresztele voltak továbbra is azok az események, amelyek alkalmat adtak a tényérok vásárlására, ajánldékozására. A környezetben pedig a már korábbi darabok mellett kaptak helyet a tisztaszobában. A tematikus tényérok hatékonyságát szorgalmazó eszközeinek érzékeléséhez elegendő az „Apátfalvi búcsú emlék 1908”





13.



16.



14.



17.



15.



18.





19.



22.



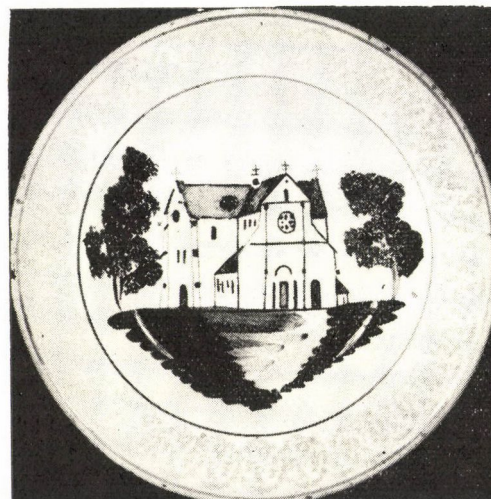
20.



23.



21.



24.



feliratú, és a IV/24. sz. tányérok összevetése. A búcsú egyházi vonatkozású, de számos népies mozzanattal együtt jelentkező, rendszeresen megismétlődő esemény. A csodalívás és várás, a bűnbocsánat demonstrációja, s mint ilyen a hamis tudat fejlődésének rendszeres ismétlődő feltöltő állomása. — A felirat tömören közli az eseményt. Az apátfalvi ciszter románkori templom egyszerűsített, de pontos ábrázolása vizuálisan ható asszociációs motívum, olyan *jel*, amely nemcsak a búcsú, hanem az egész egyház jelentős szerepét kifejező témaként került a tányér öblébe. Az egyes csoportok között alig kimutatható hosszabb időbeli egymásutánosság ellenére is haladást tapasztalható. A lehetőség az iparművészet tárgyaiban rejlő agitatív és propagandisztikus eszmék kifejezésére korlátlan, a fejlődés igen szembetűnő, már az egyes csoportok összevetésénél is az alatt a két évtized alatt, amikor a tematikus keménycserép tányérok készültek és elterjedtek.

### *Iparművészet, vagy népművészet*

A keménycserép tányérok és edények, mint társadalmi produktumok, egyik kisebb csoportja átmenetet képez az iparművészet és a népművészet között, a XIX. sz. második felétől kezdődően, amikor kettős valóságos funkciót töltöttek be. — Hivatkozhatunk az ilyen kettősségre ez alkalommal az iparművészeti textilféleségeknél, nyomottmintás és brokát anyagokra, pántlikákra és szalagokra, amelyek még a XX. sz. elején is nélkülözhetetlen kellékei egyrészt a népi viseletnek, másrészt a városi öltözködésnek és enterieur művészetnek, függönyök, kárpitok, bútorkészítések formájában. Sorolhatnánk más ipari, iparművészeti termékeket is, amelyek a falusi nép művészeti igényének kielégítői, felhasználásuk és alkalmazásuk szerves részét képezte a népi művészetnek. — E lehetőség mögött, hogy ilyeneket vásárolhattak — nemcsak egy értékesítési probléma húzódik meg, hanem lényeges társadalompolitikai megfontolások vonalait is figyelemmel kísérhetők több, mint fél évszázadon keresztül a hazai iparművészet történetében. A gyárak tervezői külön szín — és mintakollekciókat alakítottak kifejezetten a falusi igények kielégítésére. — Természetes fejlődés következménye ez az osztály-társadalmakban, elsősorban olyan elmaradt kapitalisztikus körülmények között, ahol a korábbi feudális társadalom tényezői még az élet sok területén aktívan éreztették hatásukat. Kultúrpolitikai cél volt az akkori viszonyok között az iparművészet osztályjellegének, nemcsak kidomborítása, illetve fokozása, hanem lényeges igény- különbözőség szerinti kategorizálása. Programként jelentkezett a hagyományt őrző paraszti rétegek igényének felülről diktált izlésbeliségét úgy irányítani, illetve meghatározni, hogy vizuálisan is érzékelhető legyen a társadalomban *paraszti* helyzete. — A díszítőjellegű vagy tematikus keménycserép tányérok is ilyen, ideológiai indíttékből születtek a XIX. sz. második felében, és maradtak ennek a rétegnek környezetében, az őket létrehozó társadalmi eszmék életben maradásáig, azaz a második világháborút megelőző évtizedekig.

Társadalmi jelentőségük az ilyen jellegű iparművészeti tárgyaknak — a fentiek szerint — igen figyelmet érdemlő. A környezetben elfoglalt helyükkel pedig annak a gondolatnak a megbecsülése jutott kifejezésre, amelyet témájukkal képviseltek. Alakító, formáló hatásuk a nép környezetében semmilyen vonatkozásban nem vonható kétségbe. A konkrét társadalmi körülmények között egy-egy jelenség mellett vagy azzal szembeni állásfoglalás előmozdító, inspiráló a vallási és a politikai kérdésekben.

A népművészet egésze — közte a keménycserép művészet — csak az adott társadalmi viszonyok között, csak a valóságos hasznosság szükségletét kielégítő gyakorlatának során alakulhatott ki, s törvényszerűen megszűnt, illetve megváltozott társadalmi szerepe, amikor az objektív társadalmi körülmények megszűntek.<sup>17</sup> Az a tény, hogy egy társadalmilag szükségszerűen elzárt, s ezáltal

elmaradt nagyobb tömegének iparművészettel kapcsolatos problémáit vizsgáljuk, természetesen kerül előtérbe a hagyomány kérdése, ebben az esetben a múlt tárgyainak megőrzése, amely mindig konkrét személyhez családi eseményhez kapcsolódott. — A felszabadulás utáni évtizedben még általánosan széles körben fellelhetők a hagyománytisztelőnek az ilyen megnyilvánulásai. A népi művészet tárgyai, a belső berendezések együttese is átadják helyüket a jelenkor egyetemes igénye által létrehozott korszerű iparművészet tárgyainak és használati eszközeinek.

### *A művészeti érték*

A hazai manufaktúrákban készített keménycserép edények jelentős részét képezik a hazai iparművészetünk történetének. Létrejöttük, majd elterjedésük, virágzásuk, végezetül elpusztulásuk igazolja a társadalmi-történelmi kategóriák objektív létét, s azon belül a művészet, — az iparművészet — szüntelen fejlődő, születő, virágzó, elhaló folyamatát az egyes műfajokban, anyagokban és a társadalomban betöltött valóságos funkciójukban. Századunkban az üzemekben gyártott keménycserepek formái, stílusi tekintetben nem kapcsolódnak a fentebb idézett XIX. sz.-i elődjekhez. — A társadalmi viszonyok megváltozásának szükségszerű következménye a keménycserép tárgyak iparművészek által történő tervezése, korszerű formák és díszítőelemek kialakítása. A létrehozott tárgyak, jelentős társadalmi szükségletet elégítenek ki, de mégsem töltöttek be az előbbiekhöz hasonló *agitatív és propaganda* szerepet.

Az előző fejezetekben utaltunk a keménycserép edények, tányérok művészeti értékére általánosságban. Így külön, csak egy tematikus részüket kiemelve — ha értékelnénk, a valóságtól eltérő következtetésekhez jutnánk éppen a kiragadott egysíki példák következtében. A hazai XIX. és XX. sz. eleji keménycserép tárgyak összességükben tükrözik korabeli társadalmi viszonyainknak, hűen kifejezik annak osztálytartalmát, sajátos művészi formavilágát, amely annak kölcsönhatására alakult ki. A társadalmi és művészeti történelmi kategóriák lényegüknek fogva nem statikusak, dinamikus fejlődésük meghatározza a felfelé haladó, majd hanyatló szakaszukat. Vonatkozik ez keménycserép művészetünkre, mint iparművészetünk egészének egy jelentős részére. Ilyenformán szükségtelennek tartjuk, külön a tematikus tányérok művészeti elemzését, értékelését, vagy akár azoknak a fentieknél részletesebb összefoglalását. Szükségesnek tartjuk azonban néhány gondolattal az iparművészeti tárgyak sokszorosítási problémájára visszatérni. A keménycserép edények sokszorosítása jelent-e esetben valamiféle művészeti értékcsökkenést, devalválódást, az egyetlen példányban készített szemben. Az ipari sokszorosítás — szériatermelés, nem eredményez esztétikai értékcsökkenést elsősorban azért, mert maga az *érték* ebben az esetben nemcsak feltételezi a *többszörösítést*, a több példányban való előállítását, hanem kizárólag arra vonatkoztatja is, hiszen több példány a tárgy *elidegeníthetetlen társadalmi funkciójából* származik. (Akár egy tárgy adott nagyságrendű sokszorosításáról van szó, akár egy készlet azonos darabjairól.) — Másodsorban a kézfestést felváltó sablonálás vagy más mechanikai úton történő díszítési eljárás szükségszerűen új ábrázolási módhoz, formai, színbeli kompozíciós nyelvezet kialakításához vezet, ami ismételtén újabb művészeti eredmények megszületését és azok alkalmazását teszi lehetővé, vagyis új értékek kialakulásának forrásává lehet. A sokszorosítás fontosságát, mint a társadalmi igény- kielégítés korszerű módját szükségesnek tartom hangsúlyozni, mert abban a társadalom és művészet kölcsönhatásának dialektikus egysége valósul meg.

Éppen az iparművészeti tárgyakban rejlő sajátos emocionális tulajdonság az, ami figyelmünket e problémák további kutatására irányítja.

Molnár László



<sup>1</sup> Molnár László: „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” c. kandidátusi disszertáció 1963. (kézirat)

<sup>2</sup> A XIX. sz. második felében ilyen vonatkozású keménycserép tárgyak és tányérok nagyobb mennyiségben készültek a miskolci, hollóházi, rozsnói gyárakban. Az edények elsősorban a környéken találtak rendszeres vásárlókra. A korabeli szállítási és értékesítési lehetőségeket figyelembe véve a tájék ellátása volt a leggazdaságosabb. A keménycserép tárgyakból nagyobb gyűjtemény található még a miskolci Herman Ottó Múzeumban és a sárospataki II. Rákóczi Ferenc Múzeumban.

<sup>3</sup> Az Apátfalvi Kőedénygyár alapításának 125-ik évfordulójára rendezett ipartörténeti és gyártörténeti kiállítás nyújt teljes áttekintést az Egri Dobó István Vármúzeumban. A kiállítás vezetője: Molnár László: „A Belpátfalvi Keménycserép-kiállítás a gyár alapításának 125. évfordulója emlékére.” 8. o. 7 kép.

<sup>4</sup> Molnár László: Porcelán és kőedénygyártás Miskolcon a reformkorban. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve VI. 1966. 239–263. 15 kép.

<sup>5</sup> Mihalik Sándor: A Városlódi régi kerámia. Folia Arch. 1955. 203.

<sup>6</sup> A miskolci Kereskedelmi és Iparkamarának Jelentése... az 1894-ik évben. Miskolc, 1895. 68–69.

<sup>7</sup> Uo. 1901-ik évben. Miskolc, 1902. 36 l.

<sup>8</sup> Molnár László: Az apátfalvi keménycserépgyár és az 1846-os Iparműkiállítás. Heves Megyei Múzeumok Közleményei 1964. (II) 273–285.

Az apátfalvi keménycserépgyár Földváry Sándor haszonbérlete idejében (kb. 1850–1866 között). Uo. 1965. (III.) 217–233. Az apátfalvi keménycserépgyár Dubravszky Sándor bérletében. Uo. 1966. (IV.) 217–233. Az apátfalvi keménycserépgyár a XIX. század utolsó harmadában (kb. 1867–1894 között). Uo. 1967. (V.) 241–261.

<sup>9</sup> Magyar Iparművészet. 1916. évf. XIX. 35. l.

<sup>10</sup> Az Iglói Kőedénygyár termékei között előfordul a XIX. sz. első évtizedeiben kőbaltkék levonóképpel díszített vadászjelenetes étkészlet, melynek darabjaiból az Iparművészeti Múzeum Kerámia gyűjteményében vannak jeles példányok. Ugyancsak a múzeum tulajdonát képezi egy darab plasztikus relief díszítésű kanna is az iglói gyárból.

<sup>11</sup> A „bécsi rózsza” díszítmény a XIX. sz. első esztendeiben vált általánossá az olcsóbb, mindennapi használatra készített egyszerűbb kivitelű porcelánok díszítésénél. Ilyen tárgyakként kerültek ezek Magyarországra, és vették át azokat előbb kevesebb, később több módosítással a keménycserép manufaktúrákban. — (Hardtmuth Wien, Althrohlau, Wilhelmsburg stb.) Lényegében ugyanez történik, amikor ugyancsak a külföldi gyárak keménycserép tányérokra a magyarországi igényeknek megfelelően alakított, erőteljesebb piros színnel festett rózsás, feliratos díszítményű edényeket hoznak forgalomba.

<sup>12</sup> A tányérok és edények festett díszítésének kompozíciós szerkezete hasonlóan igazodik a biedermeier stílusvilág textil, üveg, bútór, könyvkötés stb. egyszerűbb csikos rendszerű megoldásaihoz.

<sup>13</sup> A miskolci Kereskedelmi Kamarának Jelentése... az 1903-iki közgazdasági viszonyokról. Miskolc 1904. 129.

<sup>14</sup> Molnár László: Az apátfalvi keménycserépgyár (1894–1928 között) Uo. 1968 (VI.)

<sup>15</sup> Aradi Nóra: Néhány 1919-es plakátunk nemzetközi vonatkozásairól. Művészettörténeti Értesítő 1966. 2. sz. 122–138 l.

<sup>16</sup> Az ausztriai és csehországi keménycserép- és porcelángyárak termékei között is előfordulnak hasonló tematikus ábrázolású tárgyak, elsősorban tányérok és bögrék, amelyeken I. Ferenc József és I. Vilmos egyenruhás portréja, címerekkel és egyéb dekoratív elemekkel került elhelyezésre. I. Ferenc József portréja, majd egészen különleges képi kompozícióban a központi hatalmak fegyverbarát-ságát kifejező három katona (magyar, német, osztrák) a három ország zászlójával övezve 1914/15 felirattal. Valamennyi sokszorosító eljárással készült. Ezen tárgyak bemutatását jelen tanulmányunk keretében nem tartottuk beilleszthetőnek, mert azok éppen a történelmi viszonyokból következően, más ideológia kifejezői és propágandái voltak. Tekintve, hogy nem hazai gyárban készültek nem hazai közönségnek, így nem sorolhatók a kerámia-történetünk körébe, ezért csak érintőlegesen említjük azokat.

<sup>17</sup> Molnár László: Fazekasság. Képzőművészeti Kiadó Budapest, 1963. 7–8.

## K É P J E G Y Z É K

I. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

2. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

3. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

## I. sz. tábla

1. Tányér, keménycserép- L. & Hardtmuth Bécs, a szerző tulajdona

2. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Herman Ottó Múzeum, Miskolc

3. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

4. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

5. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

6. Tányér, keménycserép- Hollóháza, a szerző tulajdona

## II. sz. tábla

7. Tányér, keménycserép- Hollóháza, a szerző tulajdona

8. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

9. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

10. Tányér, keménycserép- Hollóháza (?) a szerző tulajdona

11. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

12. Tányér, keménycserép- Apátfalva, a szerző tulajdona

## III. sz. tábla

13. Tányér, keménycserép- L. & Hardtmuth Bécs, a szerző tulajdona

14. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Herman Ottó Múzeum, Miskolc

15. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

16. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Herman Ottó Múzeum, Miskolc

17. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Herman Ottó Múzeum, Miskolc

18. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Herman Ottó Múzeum, Miskolc

## IV. sz. tábla

19. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

20. Tányér, keménycserép- Apátfalva, (?) Dobó István Vármúzeum, Eger

21. Tányér, keménycserép- Apátfalva (?) a szerző tulajdona

22. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

23. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger

24. Tányér, keménycserép- Apátfalva, Dobó István Vármúzeum, Eger



In der Geschichte der europäischen Keramik sind seit Jahrtausenden bemalte, plastische, bebilderte und beschriftete Keramiken bekannt. Die Studie befaßt sich mit den ästhetischen und ideologischen Fragen, mit der eigentümlichen gesellschaftlichen Wirkung einer einzigen Gruppe, uzw. der Steingutteller, die am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in Ungarn hergestellt wurden.

Die Produkte des Kunstgewerbes waren in jeder Epoche mehr als einfache Gebrauchs- oder Ziergegenstände. Auch ihre emotionelle Wirkung auf die Gesellschaft ist beachtenswert und ein interessantes Thema für die Forscher.

Die ungarische Gesellschaft hat sich nach dem Ausgleich (1867) innerhalb ihrer Klassen geändert. Die Entwicklung der Landbevölkerung richtete sich gewissermaßen, wenn auch nur sehr langsam, nach den Stadtbewohnern. Die charakteristische gesellschaftliche Abgeschlossenheit, in der die Millionen Dorfbewohner lebten, lockert sich aber erst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, richtiger gesagt, während des ersten Weltkrieges. In der bauerlichen Umgebung erfüllt das Steingutgeschirr, besonders aber die rosenverzierten Teller, etwa ein halbes Jahrhundert lang sowohl Gebrauchs als auch Schmuckfunktion.

Das Steingut wurde in Ungarn von Beginn des 19. Jahrhunderts an immer nur in kleineren Manufakturen hergestellt. Am Anfang des Jahrhunderts und im sog. Reformzeitalter (1825/47) erfüllte das neue keramische Material die alltäglichen Gebrauchsansprüche des entstehenden und aufstrebenden Bürgertums und der fortschrittlichen Schicht des Kleinadels. Die ästhetische Gestaltung wurde von der Wiener bürgerlichen Empire-Keramikultur bestimmt. — Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an benutzten die bürgerlichen Schichten eher das billige ausländische Porzellan, und das Steingut wurde in immer breiterem Kreis von der Dorfbevölkerung gebracht. Dadurch veränderte sich auch sein Charakter, einer der Volkskunst ähnliche bunte,

naturalistische Verzierung entstand und verbreitete sich im ganzen Land.

Die für das Volk immer ungünstigeren gesellschaftlich-politischen Verhältnisse in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts ermöglichten es, daß auch die bemalten Steingutwaren in den Dienst der Propaganda, der ideologischen, religiösen und politischen Agitation gestellt wurden.

Verschiedene Kompositionstypen sind bei den handbemalten rosenverzierten Tellern zu unterscheiden: *Geschenke*, Teller mit kurzen Aufschriften, die auf das Verschenken hinweisen; Teller, die verschiedene religiöse und ideologische Symbole (z. B. Kreuz) in einer mit Rosen verzierten Komposition darstellen. In den Jahren des ersten Weltkrieges wurden die vorigen Themen mit mechanischen Verfahren und anstelle Symbolen in konkreten Bilddarstellungen (Soldaten, Fahnen, Aufschriften usw.) auf die Teller gemalt. — In diese allgemeinen Themengruppen können die Teller aus den Jahren 1896 bis 1916 eingereiht werden, die jahrzehntelang die Wände der „guten Stube“ in den Bauernhäusern schmückten, oft in alterartigen Rahmen, zusammen mit anderen Requisiten. Solange die gesellschaftlichen Verhältnisse unverändert blieben, war ihr politischer und ideologischer Einfluß bedeutend. Später aber, nach dem ersten Weltkrieg, blieben sie nur noch aus Gewohnheit in der volkstümlichen Umgebung.

Den künstlerischen Wert des Steingutgeschirrs müssen wir den einzelnen Epochen entsprechend werten. In der ersten Periode ist der gesellschaftliche Anspruch die Brauchbarkeit, später bestimmt die reiche Handmalerei und schließlich die verschiedenen ideologischen Themen und die Vervielfältigungsverfahren den ästhetischen Wert in der charakteristischen volkstümlichen Umgebung. — Mandarf nicht außer acht lassen, daß das Steingutgeschirr in gewisser Hinsicht zum Kunstgewerbe, andererseits aber auch zur Volkskunst gehört, gerade wegen seiner funktionellen (ästhetischen und Gebrauchs-) Eigenschaften und Werte.

László Molnár



A művészetek egymást követő stílusváltozásait nem új az a jelenség, hogy egyes korok elmúlt időszakok formáit elevenítik fel. A műtárgy gondos készítése módja, de akár rendeltetése is huzamos, gyakran több-évezredes fennmaradását teszi lehetővé; egyöntetű, szerves, a kor stílusát kifejező megjelenése messzi, távoli időkben olyan hatásokat is felidézni képes, amelyeket készültének időszakában ki sem fejthetett volna.

Attól kezdve, hogy egy mezopotámiai kultikus építményben műtárgyak együttesét találták, amelyek az épület keletkezési időszakát messze megelőző korból származtak, a művészetek történetében többször is megismétlődött az a jelenség, hogy egyes koroknak akár több periódussal korábban volt jegyeit újították fel, kifejezve ezzel azt is, hogy azokban követésre érdemes mintaképet láttak.

Az olyan jelenségek, mint i. sz. körül az újattikai művészet, a római császárkor archaizáló időszakai vagy különböző, így augustusi, traianusi klasszicizmusai, a hadrianusi stílusgyűveleg, az antoninusi kor „filhellenizmus”, a flaviusi idősakra visszatekintő severusi művészet, a constantinusi reneszánsz, a justinianusi klasszika, de maga a római művészet egészének a hellenizmusból és az itáliai ősi kultúrákból történt többértű továbbélése vagy a karoling és ottói reneszánszok, a bizánci művészet klasszicizmusai mind valamely elmúlt, több stílusperiódusnyi távra eső, de példaképpül tartott korszakból merítettek; azonban bármennyit is újítottak fel, mindig valami olyan, jelenükre jellemző eredetit hoztak létre, amely korukat egyediesítette.

Az ókori, mégpedig a római császárkori művészeteknek itáliai XV. sz. eleji újjászületése minden azt megelőző jelenségnél szélesebbkörű, tudatosabb folyamat volt, amelyet kiterjedt irodalmi és tudományos feléledés is kísért. Az olasz reneszánsz műtörténeti jelenségei már sokban közelebb visznek a hisztoricizmus folyamata megértéséhez. Itt azokat a társadalmi változásokat is közelebbről megfigyelhetjük, amelyek ezeket a művészeti történeteket Itália talaján lehetővé tették. A rinascimento — G. Vasari elnevezése — válogatós is volt, eklektikus, mert míg irodalmilag előképeit Homérosztól a legkésőbbi antik szerzőkig igen széles körből merítette, művészeti tekintetben a még Dél-Itáliában fennmaradt görög emlékeket sem méltatta figyelemre; a római császárkor művészetére annyira ösztönző hellenizmus hiánya pedig a reneszánszból egyenesen feltűnő: az lényegében az augustusi klasszicizmustól a constantinusi reneszánszig terjedő bő három század egyes periódusaiból történt átvételekre, válogatásokra szorítkozott.

Azonban a reneszánsz átvételei a sok antik tanulmány, ösztönzés ellenére is sohasem voltak kopizálók, másolók, sőt azokból már a XV. sz.-ban is az antik szellemétől meglehetősen független, új műalkotások keletkeztek. Nem közömbös a díszítő és iparművészetek szempontjából, hogy ezek az átvételek a díszítőelemek körében különösen erőteljesen mentek végbe, míg például a kor festészetében a XV. sz. a legönállóbbat kényszerült nyújtani.

Az antikból való átvételek új, jelentős időszaka következett el a Vezuv-menti városok XVIII. sz.-i fel-

tárulásával. Ez már sokkal közelebb esett az utánzás fogalmához, és olyan korban történt, amely a túlrejt barokk időszakát élve, kapva-kapott ezeken a váratlanul felmerült lehetőségeken. Winckelmann világosan ki is mondja a nagyhatású elvet: a művészetek számára az egyetlen lehető út a régiek (görögök) utánzása. Winckelmannnak azonban még nem lehettek fogalmai a görög művészet sokrétűségéről; az általa elsősorban csodált Vezuv környéki Augustus—Claudius kori emlékeknek az azzal volt összefüggéseiről és különbségeiről.

A XVIII. sz. második felének antikizáló irányzata (XVI. Lajos stílus) talán az első olyan stílusperiódus, amely legalább is fő keletkezési helyein — nem szervesen a megelőzőből nőtt át, hanem tudatos külső elvként számolta fel azt.<sup>1</sup>

Attól az időtől kezdve a történelem és filológia mellett új segédtudomány, az archeológia is társul jelentkezett a történelmi múlt feltámasztására. A következmények túlságosan is ismertek, hogy azokat ez alkalommal részletesen érintsük.

Ez a XVIII. sz.-i archeológizálás még harmonikusnak nevezhető kibontakozást tett lehetővé a barokk—rokokóból a XVIII. sz.-i újabb klasszicizmus irányában; az ebből szervesen továbbnövő *directoire* és *empire* stílusokat követő, a XIX. sz. első felének klasszicizmusa az első, amely már nem volt egyöntetűen uralmon. Ezt a klasszicizmust nem minden feladatra tartották alkalmasnak, így a reprezentatív és egyházi kívánalmak céljaira a XVI. Lajos stílus egy változata élt tovább.<sup>2</sup> Sajátos, eddig alig észlelt párhuzamokként merültek fel a középkor egyes stílusai is. Közülük az angliai neogótika a szigetország talaján harmonikusan nőtt át a történelmi-ből egy egységes otthonkultúra keretei között szinte a modern tárgyilagosságra: Ezek mellett az iparművészet és a belső díszítmények világában Franciaországban már 1830-tól a rokokó sajátos felújítása jelentkezett (II. rokokó) a Franciaországban egyébként eleven XVIII. sz.-i gyakorlat helyi továbbéléseként is, amely Közép-Európában, így Magyarországon is igen jelentős szerephez jutott a biedermeier idősokban. Ez a II. rokokó részint ötvöződve a kései klasszicizmussal, részint önállóan hatva valóságos előfutára lett a XIX. sz. második felében keletkezett hisztoricizmusnak.

Már ez a neobarokk is a klasszicizmus sivárnak érzett egyszerűségét volt hivatva felváltani.<sup>3</sup> A klasszicizmus ellen, amely ekkori díszítetlenségében szinte a végső geometrikus formák világához ért el, ezt korábban már a XVI. Lajos stílus puritanizmusának következetes véghezvitel is súrolták — így Ledoux építészeti formáiban —, a reprezentáció igénye támasztotta a II. rokokó lázadását, amelynek nyomán a század közepén, főként a jelentős központokban eddig nem tapasztalható stílus zűrzavar jelei mutatkoztak. A II. rokokó rohamos elterjedése a kor irodalmában is megfigyelhető. Közép-Európában a XVIII. sz.-i rokokó elhúzódása, annak lappangó, népies továbbélése is ismertté, megszokottá tette ezeket a formákat.<sup>4</sup> A neorokokóban különböztetnünk kell a nálunk főként ismeretes polgári-udvarházi szolidabb irányzatai és reprezentatívabb változatai között.



A hazai provinciális biedermeier viszonyok között ez a II. rokokó némely neogót vonásokkal keresztezten harmonikusan vitte a főszerepet; tiszta, egyszerű vonalai a megelőző klasszikusból oly szervesen nőttek át, hogy a közfelfogás a kettőt egynek érezve, együttesen nevezi biedermeiernek. Azonban a stílust keletkeztető, illetve, ezt kereső főhelyeken, központokban a II. rokokó időszak a olyan eredményeket szült, amelyek — mint Schönbrunn e korabeli berendezései — teljességre törekvő gazdag voltukkal, a XVIII. sz.-i mintaképekhez jobban igazodva, mintha már a következő historizáló időszak termékei lennének.

Ilyen körülmények között érkezett el az 1860-as évekkel az az új művészeti kor, amely elemzésünk tárgya. Ennek emlékei korunkra is nagy mennyiségekben maradvak velejárói mai életünknek. E stíluskorszak méltatása még mindig várat magára, sőt ellenében eddig inkább csupán negatív megítélés és gáncs hangzott el.

A XIX. sz. második felének historizizmusa több irányban is megérdemli figyelmünket. Egyrészt élesen elkülönül a régebbi időszakok hasonló jelenségeitől, másrészt feltűnése a tökéletes termelési rend, a technikai és kommerciális fejlődés eredményeinek szétáradásával esik egybe. Hangsúlyozzuk, hogy vizsgálódásaink első sorban a díszítőművészetekre, s a velük nagymértékben azonos fejlődésű iparművészetekre irányulnak; a kultúrált életnek ezek a látható külső jegyei művészetet és gyakorlatias rendeltetést egyesítve éppen ennek az eddig soha nem látott lehetőségű kornak a termelési viszonyai között hatalmas mennyiségben készültek, minden más időszakknál több módot nyújtva értékelésükre is. Ez a korszak az, amely első ízben terítette szét anyagi kultúráját valóban öt világrészre, így a kor külső megjelenésének bizonyító anyaga is minden ezt megelőző időszak sokszorososa.

Tisztáznunk kell a historizizmus időbeli jelentkezését is, amely a nyugati országokban bizonyos irodalmi-szellemi tevékenységekkel is kísértén már az 1848-as idöket megelőzően megtörtént, míg Közép-Európában — néhány kivételes korábbi jelentkezéstől eltekintve — csupán 1865—70 táján tűnt fel. Nem érthetünk azonban egyet azzal a nézettel, amely a második rokokót már ennek a historizizmusnak a keretein belül, azzal szervesen egynek venné, így a historizizmus időszakát a XIX. sz. túlnyomó részére terjesztené ki.<sup>5</sup>

A historizizmus keletkezésének gyökereit vizsgálva mindenekelőtt szembevetendő már a XVIII—XIX. sz. fordulóján az a rendkívüli, tudományos szinten is jelentkező tudatosság, amellyel a kor műveltje az élet ilyen-szerű külsőségeinek alakulását figyelni kezdte, sőt irányításában részesülni is kívánt. A történelmi ismeretek hirtelen gazdagodása és kritikaibbá tétele ugyanekkor magasszintű historikus köztudatot hozott létre, amelynek következményei — így a történelmi regény formájában (W. Scott, Bulwer stb.) — még olyan körökhöz is eljutottak, amelyek az akkor újszerű ilyen studiumok irányában egyébként kevésbé lehettek fogékonyak. A elmúlt korok iránti addig nem tapasztalt történelmi érdeklődés irodalmi, s ami számunkra különösen nem érdektelen, képző-ábrázolóművészeti historizizmust is létrehozott. A. de Musset, korának érzékeny megfigyelője 1840 táján már határozottan panaszkodott az élet számos vonatkozásában megnyilvánuló gyökértelen stílusegyveleg miatt, „minden kornak van stílusa, csak ennek nem”. H. Taine és mások nyomán a múlt kultúrái felé irányult intenzív érdeklődés bizonyos rendszerességet is nyert. Taine nagy érdeklődést keltett vizsgálódásai közül különösen az olasz reneszánsz és a németalföldi kultúra fényes időszakaira vonatkozó eredményei tettek mély benyomást. J. Burckhardt ismeretes tevékenysége az itáliai reneszánsz megbecsülését mélyítette el. A XIX. sz. hatalmas történetírói munkássága nem tapasztalt terjedelmű és mélységű történelmi kultúrát juttatott a kor minden addigig messze meghaladó tömegű új polgári értelmisége felé. A történelmi művek, monográfiák, esszék, történelmi regények, a költészet számos műfajának ilyen témaválasztásai néhány évtized leforgása alatt a történelmi emlékképek olyan gazdagságát



I.

idézték fel, amelynek köztudatformáló hatása a képző és díszítő művészetek terén egyaránt megmutatkozott. Mindezek mellett e kor a múzeumi kultúra, a közgyűjtemények és a gyűjtői tevékenység fődőszaka is. Ezek a tényezők összhatásukban a jelenéből az elmúlt korok felé való vágyódást, a környezetből kikivánczozást idézték fel a kor sok műveltjénél, s ha ez a visszavágyódása az irodalmi, zenei történetiség felkeltette hangulatok segítségével nem is valósulhatott meg, a múlt történelmi formáit visszaidézhetette az anyagi környezet, az egy-egy volt stílust megelevenítő berendezés, mind az otthon-



2.





3.

ban, mind a társadalom, állam és egyház ekkori új létesítményeiben.

Már a XVIII. sz. végi, a XIX. sz. első felében uralkodó klasszicizmus mellett jelentkező romantikus áramlatot is a megnövekedett műveltségi javak tették lehetővé, az is ismereteket tételezett fel és az elmúlt korok iránti újszerű érdeklődésből táplálkozott. Mindez megsokszorozódva hömpölygött elő most, a XIX. sz. közepétől, a kultúrjavaknak azzal a túláradásával, amit az ipari forradalom következményei váltottak ki. A nagyipari fellendülés, a XVIII–XIX. sz.-i találmányok használativá válása azoknak a politikai megrázkódtatásoknak elültével következett be, amelyek kontinensünkön 1848–71 között mentek végbe. Az új időszak már a század közepének zavaros viszonyai között is készülődött, igazi lehetőségei azonban 1870 után érkeztek el. Mindezek a gazdag, új anyagi lehetőségek azonban a kor valaminő újszerű díszítőművészeti arculatának kifejlődését nem segítették elő; a hisztorizáló, retardáló vonások több művészeti ágban a romantika kései továbbélését idézték fel.

Ha annak a sajátságos, eddig soha nem tapasztalt és nagymértékben paradox jelenségnek okát kutatjuk, hogy akkor, amidőn az ipari forradalom okozta társadalmi átalakulás következményei kibontakozhattak, éppen minden idők legvisszatekintőbb szemléletű művészeti korszaka következett el, szükséges a kialakító körülményeket legalább is fő vonásaikban sorra vennünk.

Kiindulásként ismernünk kell azt a nagyfokú elégedetlenséget, amellyel a klasszicizmust, főként XIX. sz. továbbélései idején illették. Bécs építészetének díszítőformái 1848 előtt vígasztalanok voltak, vallja az egykorú esztéta.<sup>6</sup> De már reformkorunk időszaka alatt nem egy rosszálló vélemény hangzott el a hazai klasszikára is. Az 1830-tól lassacskán ébredező neobarokkot (II. rokokó) utóbb ugyanígy elítélték.<sup>7</sup> Az empire-ből

továbbélő neoklasszicista irányzattal párhuzamosan a középkori stílusok jelentkezése Franciaországban már a negyvenes években erőteljes jelenség volt. A romantizmusból kinövő középkorias hisztorizálás az 1851. évi londoni világkiállítás tanúságai szerint éppen a francia iparművészetben érte el fejlettsége tetőfokát, és majd a mindig új után vonzó, azt megteremteni is tudó francia díszítőművészeti szellem lesz az, amely legalább is vezető törekvéseiben már a hatvanas évektől elfordulni igyekezett a hisztorizmustól, hogy hosszas keresgélésével megteremtse a századvég „új művészetét”, az Art Nouveau-t.

Angliában a díszítőművészetek ennél harmonikusabb utat követtek. Az 1851. évi londoni világkiállítás nemcsak anyaga addig soha nem látott, kitaruló gazdagságával, de újszerű célkitűzéseivel, a brit ökonomizmusnak az iparművészetek fejlesztésére irányuló gyakorlatias szándékaival, amit a tömeges gyárilpar lehetőségei is ösztönöztek, a kor elismerését vívta ki. Itt az angol tradicionális gótika oly szervesen ment át a század közepével a célszerű, nyugodt, díszítetlenebb, inkább szerkezeteiben élő „angolos” formákba, hogy a hisztorizálás fogalma itt mindig eltérő, sajátosan szigetországi lett.

Az 1867. évi párizsi világkiállításon már világosan kibontakozott az az új iparművészeti-díszítőművészeti stílus, amelynek jegyei között ezután a műveltség ipari korszakának első idejét, a XIX. sz. hátralevő időszakát élte.

A franciák említett előretekintésük mellett a mindennapok tömeges igényeire 1860 után az empire korábbi felújításán kívül a Lajosok korát XIV. Lajostól XVI. Lajosig utánózták, de rövidesen megjelentek a XVI. sz. második felének francia reneszánsz formái és a XIII. Lajos-kori francia kései reneszánsz világa is.<sup>8</sup>

A történelmi múlt stílusai felé való e többretnű visszanyúlás mindjárt a kezdeteknél érdekes jelenségre is figyelmeztet: a franciák hisztorizálása a saját nemzeti múltjukból is erőteljesen merített. A hisztorizálásnak ez a nemzeti jellege ezután majd országonként is jelentkezett és nacionalista túlzásokra is alkalmat adott.

Az európai díszítőművészeti kultúrának sajátos helyzete következett el ezután. A technikai lehetőségek forradalmi megsokszorozódása többféle hatással is járt. Egyfelől a műipari termelés megtöbbszöröződött, másrészt az ipari újítások újféle anyagokat, a díszítőformák sokféle, újszerű gyártási módját tették lehetővé. Az olcsó, izléstelen díszítőelem-utánzatok igen hamar, Franciaországban már a hatvanas években felléptek, ahol azokat korán vádák érték. Ezek a hangok a hisztorizáló



4.



ricizmus tömegesebb termékeit végig kísérték, és emlékei iránt a mai napig sem hagytak alább.

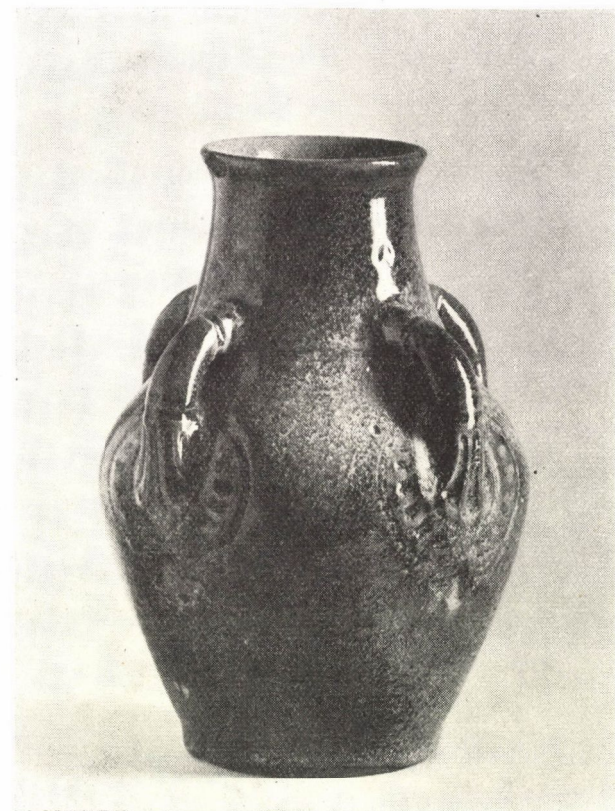
Másféle lehetőségeket is tartogatott az új korszak díszítő kultúrája számára. A kor minden megelőzőnél nagyobb fokú tudatossága történelmi kultúrájából táplálkozott. Ez az élet az új technikai lehetőségeken át sokrétűen módosította. A sokszorosító művészet e kori elterjedése, könyvnyomatok, színnymatok, fényképezés a történelmi formák felelevenítéséhez leginkább szükséges reprodukciók, műipari mintalapok széleskörűvé válását tették lehetővé. Bécsben 1871-ben meg is alakult a sokszorosító művészetek társulata.

Az új korszak történelmi-múzeumi kultúrájának és iparosodási igényeinek találkozásából megszülettek az iparművészeti múzeumok. Az osztrákok ilyen intézménye 1867-ből való; létrejöttének irányító elvei a tudomány, ipar és művészet nagy egységének elvi és gyakorlati kimunkálása voltak. De a South Kensington Museum, a párisi iparművészeti múzeum a század közepétől már eredményesen szolgálták az új eszmét. Itt hangsúlyt kell reámutassunk az iparművészeti múzeumok XIX. sz. közepi alapításainál arra a születésükkel egybeforrott tényre, hogy ezeket a hisztoricizmus indulásánál kifejezetten a kor díszítőművészeti céljainak megvalósítására hívták életre. Ebből az is következne, hogy a hisztoricizmus letűntével az iparművészeti múzeumok feladatai és működési köre részben problematikussá válva, azok a századfordulótól részint új irányvonalak kitűzésére is kényszerültek volna.

A másik nagy intézményes ösztönzők az iparművészet különböző tanintézetek lettek. Az 1862. évi londoni világkiállítás a „korunk ipari lett” fő elv hangoztatása mellett az iparművészeti oktatás fő fontosságát emelte ki. Rövidesen a kontinens is átvette ezeket a célkitűzéseket, az iparművészeti oktatás új alapjai hamarosan német-osztrák részről is megvalósultak. A szakiskolák szervezését a kor megsokszorozódott lehetőségeinek megfelelően terjedelmes irodalmi munkásság követte,



6.



5.

amely részben az újszerű tanintézetek, másrészt a műiparosság, de a tudomány és az érdeklődő közönség igényeihez is igazodott. Ezt a tudományos tevékenységet a hatalmas mintalap kiadás egészítette ki. G. Semper jelszava szerint az ízlés általános népművelésének ideje következett el.

Így az elmondott többféle ösztönzés nyomában mindenfelé gyorsan bekövetkezett a megvalósulás. Hogy a kor szépirodalma és festészete is nemcsak szívesen választotta témáit különböző régebbi korokból, de azokat bőségesen, sőt terjedős részletekkel ábrázolta is, azt számos közismert példával bizonyíthatnók (Flaubert, Herédia). A történelmi témákban a kor külsőségei, a belsőségek részletezései, a felszerelések hű, terjedős ábrázolásai túlsúlyra jutottak. Szándékosan említettük a festészetet, mert a kornak a „festői” éspedig nemcsak történelmi témáiban — fő törekvése volt és szándékai egyre inkább efelé tolódtak el, nem tévesztve szem elől azt a tényt sem, hogy a hisztorizálástól mentes művészi új, éppen a francia festészet hatvanas években kibontakozó törekvéseiben jelentkezett.

Észtétika és történelmi érzés egymást szövödményesen támogató hatással irányították a kor műveltebbje figyelmét a múlt felé jelene elcsúfuló, kormos „gyárudivari” csúfágaitól. J. Ruskin különösen szószólója volt ennek az érzésnek, de az új tökésoztály kitáruló anyagi lehetőségei jelentős részét használta fel arra, hogy létalapját, az üzemet esztétikailag megtagadva, palotasorait, villa-





7.

negyedeit, azok egész dús belső berendezéseivel együtt elmúlt idők formái nyomán, olykor azok pusztá utánzataiként alkottassa meg. Hogy a reneszánsz formák iránti előszeretet, amely 1870 után a fő irányzat lett, mennyire hozható összefüggésbe a kapitalizmus őskorának nagypolgára és az egykori reneszánsz világának ugyancsak polgári alakjaival; hogy a kapitalizmus sikerei mennyiben fedezték fel az olasz városállamok XV–XVI. sz.-i gazdasági vezetőiben sajátmaguk kíváncsúságait, előképeit, erre a kérdésre a felelet ez alkalommal nem adható meg.

Mindez pedig a társadalom addig alig ismert gyors átrétegződése közepette ment végbe. A tegnap nemesi társadalma alatti rétegekből hatalmas tömegek jelentek meg az élet viszonylag naposabb oldalain. Az új ember-típus technikaivá váló társadalmának igényei a klasszicizmusnál díszesebb, gazdagabb kereteket kívántak. Minden idők talán legparvenübb korszaka vette kezdetét, amely a hisztoricizmusban gyorsan megtalálta az annyira áhított fényt, a könnyen elérhető reprezentációt.

A hisztoricizmus díszítőművészetének mindvégig erős vonása maradt a társadalom *illúzióinak* a kor irodalma jórészehez hasonló kielégítése, a behatóan tanulmányozott formákból azok eredeti korszakában nem tapasztalt, felfokozott hatású együtteseket alkotni; mintha ez lett volna a hisztoricizmus fő törekvése, s háromévtizedes fejlődése is ebben az irányban haladt.

Az elmondott tényezők mellett nagy szerepe volt e korszak régi formák utáni paradox érdeklődésében annak a társadalmi indítéknak is, amiként az új rétegek a múltba merülő nemesi társadalmat, annak féreértett külsőségeit szemlélték, megtoldva mindezt a nyugat-európai társadalmak egykori patriciusi, történelmi polgári életformái utáni vágyakozással. Eddig nem tapasztalt érdeklődés fejlődött, mondhatnók robbant

ki régmúlt korok életformái, belsőiségei, berendezései viseletei, az azok által kifejtett hatások, az egyes kultúrák stílusa iránt. Egyáltalán a történelmi korok periodizációjának rendszereit e korban vázolták fel, megteremtve egyúttal a különböző korok kultúráinak külön életet vetette fel a stílszerű fogalmát; a stílustisztaság hajhászása berendezések létrehozásánál elsőrendű szempont lett, ez az elv egyébként műemléki belsőiségek helyreállításánál annyi kárnak vált okozójává. Nemcsak az elmúlt korok formái elevenedtek meg lehető „stílustisztaságban”, hisztórizálni igyekezett az egész élet; az új típusú polgár az udvari-kastély-udvarházi kultúrák életformáiból is számos elemet örökölt át; talán legfeljebb az a mód, ahogy a polgár az egykori nemesi élet külső társadalmi burkait oly természetességgel körítette maga köré, elfelejtve a feudalizmussal való harcainak haladó „polgártárs” emlékeit. Így mintegy „pszeudo-utónemesként” társadalmilag maga is hisztórizálva, a vagyon, műveltség és nem utolsósorban külsőségekben jelentkező hármasság alapján igyekezett most már ő is elzárkózni az alsóbb tömegektől, a közönségesektől.

Így igazi eklektikus élet bontakozott ki, ha ebben a főszólamot a reneszánsz különböző formáinak a felújítása jelentette is, ami magabavéve a polgári-demokratikus hajlandóságok felé mutatna, szemben a romantizmus középkor imádatával; ez utóbbi összeszűkülten e korban sem vesztett még ki egészen.

A technikai átalakulás a kapitalizmus körülményei között tehát jó ideig nem találta meg esztétikai formáit. A XIX. sz. közepéből feleszmélő ember szörnyűlködve ébredt reá arra, hogy meggyorsult hírközléseinek, utazásainak, technikai haladásának hatalmas ára is van, az élet, az európai tájak hirtelen elcsúfulója. A tőke világból való esztétikai elkívánczolás az új világ elleni, részint retard elemeket is tartalmazó támadások okaivá vált. A rúttá vált viszonyok között stílusos életkeretek



8.





9.

hajszolása csakhamar megteremtette a „homo estheticus”, a szépet tudatosan kergető, öncélúan esztetizáló értelmiségi emberfélét, műtárgyakat, műtárgyélményeket gyűjtőgető válfajaival. A latin országok emberét esztetikai öröksége sokkal inkább megóvta ezektől az élet lényegére drapériaformán felaggatott, elkendőző széphajhászásoktól. A szép eddig ismeretlen módon történt hajszolása majd két évtized múlva a „századvég” emberének büszkén hangoztatott, tudatos dekadenciájává módosult.

A kor, amely pedig haladásban, anyagi előrejutásban minden múltbelit felülmúlt, így jutott oda, hogy a szentszövetségi későfeudalizmus XIX. sz. elsőfeli művészetének tárgyilagos korszerűségével, klasszicizáló és célszerű, sima „modernségével” szemben addig soha nem észlelt visszatekintést mutatott. Metternich világának gyakran a végsőkig leegyszerűsödött kései klasszicizmusát már csupán egy lépés választotta el a funkcionálistól; ezzel szemben a gépi civilizáció polgári korszaka, hála történészeinek, múzeumainak, gyűjtőinek, esztétáinak, utazási élményeinek, tanintézetének és könyvkiadásának, zömmel a XV—XVII. sz. emellett azonban majd minden kor formáit előszedte, és magára aggatta. Történt pedig mindez egy olyan korszakban, amelyet

különbö az élet széles terein inkább az előrenézés jellemzett, jövője soha nem tapasztalt tudatossággal érdekelte, és ennek ellenére díszítőművészete terén „az önmegtagadás erényét gyakorolta” (G. Semper szavai).<sup>9</sup>

A hisztoricizmusban a döntő szerepet az építészet és a vele kapcsolatos díszítőművészetek igényei játszották. A kései klasszicizmus elítélése is leghatározottabban az építészetet illetően történt, e téren sürgették leginkább az újat. Az új pedig az olasz reneszánsz (cinquecento) formáival kezdődött, míg a dekoratív kisebb műfajok világában, így a tipográfiában a quattrocento aprólékos elemei Franciaországban már a 30-as, Közép-Európában a 40-es években feltűntek. Annak a kérdésnek, hogy miért éppen a reneszánszt részesítette a kor olyannyira előnyben, társadalmi hátterét érintettük; a jelenség művészeti előzményeit viszont a klasszicizáló múltban találhatjuk meg. A XIX. sz. első felében volt klasszicizmus elleni kifogások nem annyira az antik formákra való ráunásból, hanem díszítetlenségéből, üresnek érzett voltából fakadtak. Ellenben az antik formavilágot akkor már többszázados ízlésbeli és iskolai kultúra mélyítette el a művelt ember tudatában és ezt az előszeretettel a század közepének új iskolai reformjai, a humánus irányzat további uralma csak fokozták.





10.

Így a kései klasszicizmus ritkás — üres formáinak, díszítetlen belsőégeinek kitöltése, a stílus harmonikus továbbfejlesztése útján az olasz reneszánsz előbb XVI. sz.-i formáival, majd ahogy a díszítőkedv fokozódott, a XV. sz. játékos, dús elemeivel valósult meg. De párhuzamosan reprezentációs célokra a XVII—XVIII. sz.-i barokkok megszokott lehetőségei továbbra is fennmaradtak.

Említettük J. Burckhardt és mások munkásságának hatásait. A tudományos elemzések a reneszánsz formavilágát nagy részletességgel tették ismertté. A külön-külön részleteiben — antik tanulmányok alapjain is — annyira értékelt reneszánsz formakincsét elvi alapon is nagyértékűnek tartották, szemben az elfajult barokkokóval, amelyeket a hivatottak, nyomukban a műveltek, olykor festői hatásait nem tagadva is értéktelen, silány részletekből keletkezettnek, a kései reneszánsz elkorcsulásának tartották.<sup>10</sup>

A nacionalizmus hatása abban mutatkozott meg, hogy az első indulás után a németek inkább saját XVI—XVII. sz.-i reneszánsz múltjukat, Nürnberg, Augsburg egykori iparművészetét, míg a franciák ugyancsak történelmük hasonló korszakait, I. Ferencről elevenítették fel. Hogy Franciaország annál a vezető helyzetnél fogva, amelyet XIV. Lajos óta a világ díszítőművészetében magának kivívott, most is élen haladt a dekoratív-iparművészeti ötletek és termékek létrehozásában, az még az újabban támadt angol versenyképesség mellett is természetes maradt.

Megindult tehát a reneszánsz formák széles beözönlése az építészet, díszítő és iparművészetek minden területére. Már 1871-ben úgy látták, hogy „minden művészi irányzatból a reneszánsz találta a helyesét” Így az öltözködés, viselet kivételével rövidesen a legtöbb műág ezeket a formákat öltötte magára. A bécsi iparművészeti múzeum igazgatója, J. Falke valóságos előharcosa volt a neoreneszánsznak, amely a jelentős műveltségi központból a Habsburg országokba is rohamosan szétterjedt.

Hogy ez a felújítás miképpen történt, mennyi ebből az új, mennyi a pusztán másolás, a kopizálás, az szélesebb körű vizsgálódások útján állapítható meg csupán. Úgy látszik, hogy a nagyarányú utánzásra a kor újszerű és sokrétű technikai lehetőségei, a mintalapok mellett a gipszminták, galvanoplasztika stb. hirtelen megsokasodása csábítottak, az igények is minden eddiginél tömegesebben jelentkeztek, és azokat a nagyvárosok rohamos terjeszkedései során nagy sürgősséggel kellett kielégíteni. Mindez részint az eddigieknél silányabb, részint újszerű anyagokból, a rendelkezésre álló új mintázó-kultúra útján, pusztán leöntések, másolások tömegtevékenységével jöhetett létre. Igazságtalan lenne azonban a hisztorizizmust ezeknek a nem mindig megfontolt formáknak az alapján megítélni, bár az ilyen döntésekre csábítana, hogy a kornak éppen tömeges termelvényei vannak állandóan a szem előtt. Mert ugyanezekből az időkben, éppen a magas elméleti tudás, technikai felkészültség segítségével a közizlés túldíszeset kívánó igényeinek megfelelően nagyon is komoly szintű, bonyolult művészeti feladatokat kellett megoldani. Emlékeznünk itt az 1860—70-es évek és az azt követő időszakok nagyszabású reprezentatív középítkezéseire (uralkodói paloták, állami reprezentatív épületek, az ipar-kereskedelem székházai, múzeumok, operák-színházak), amelyeknél a kivitel nagyfokú gondosságát, a részdíszítmények finomságait figyelhetjük meg.

Az 1860 után következő korszak formái ugyan a kései klasszicizmus hatása alatt indultak fejlődésnek, de a



11.

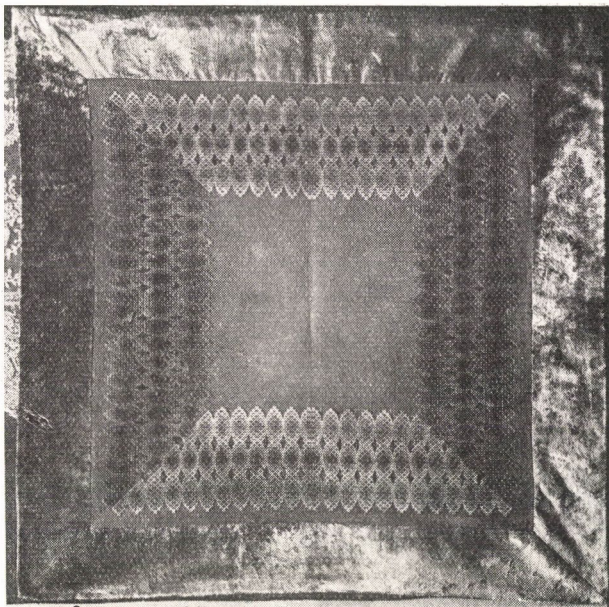


következő évtizedek talán egyik legjellemzőbbje a határait alig ismerő díszítőkedv volt. A dekoratív zsúfoltság kirobbanását a díszítő és iparművészetekben nem csupán az üresnek érzett klasszicizmust követő ellenhatásban, de a hirtelen felcseperedett, még nem megalapozott kultúrájú polgári tömegekben is kereshetjük. Következett ez az élet gazdasági, technikai kitárulásából, túlradónak érzett voltából is. Bármennyire is lelkesedett a kor a dűsan tagoltért, főként eleinte mégis előnyben részesítették a tektonikusan, részletezett elemekből összeállított, „építészeti módszerekkel felépített” alkotásokat, úgyhogy valósággal architektonikus alapeszményről beszélhetünk.<sup>11</sup> Mindez, tekintetbevéve az új milliófejű mecénás nagy mennyiségű kíváncsiságát, az ismert műformák eddig nem tapasztalt megsokszorozódását, a díszítményeknek számos olyan helyen is történt felbukkanását jelentette, ahol műformákkal azelőtt nemigen találkozhattunk (közlekedési, műszaki létesítmények, munkagépek, használati eszközök stb.)

A neoreneszánsz eleinte a megelőző klasszicizmus nyugalmaiból is hozott magával; bár ebben az első időszakában a kései klasszicizmussal párhuzamos romantika középkori eredetű formanyelve már előkészítette a talajt túlfűtött, zsúfolt díszítőelem-összességei számára, tektonikus főirányzata azonban jó időszakában a szerkezetes gondolkodásmód túlsúlyát jelentette. Ez érezhető a német wilhelmianus bútorművészségben is. Ausztriában mozgalmasabban, szabadabban és főként több csinnal álltak egybe a neoreneszánsz formái.<sup>12</sup> Hamarosan mindenfelé a reneszánsz elemeinél állapotodott meg a műipar; Franciaországban, ahol ekkorára már a történelmi stílusokból jócskán felújítottak, és III. Napoleon alatt nemcsak az empíret, de a XVI. Lajos tilust is elismerték, ugyanúgy reneszánsz formák tűntek elő, mint Olaszországban (Pagliani, Pazzi). Az 1873. évi



I2.



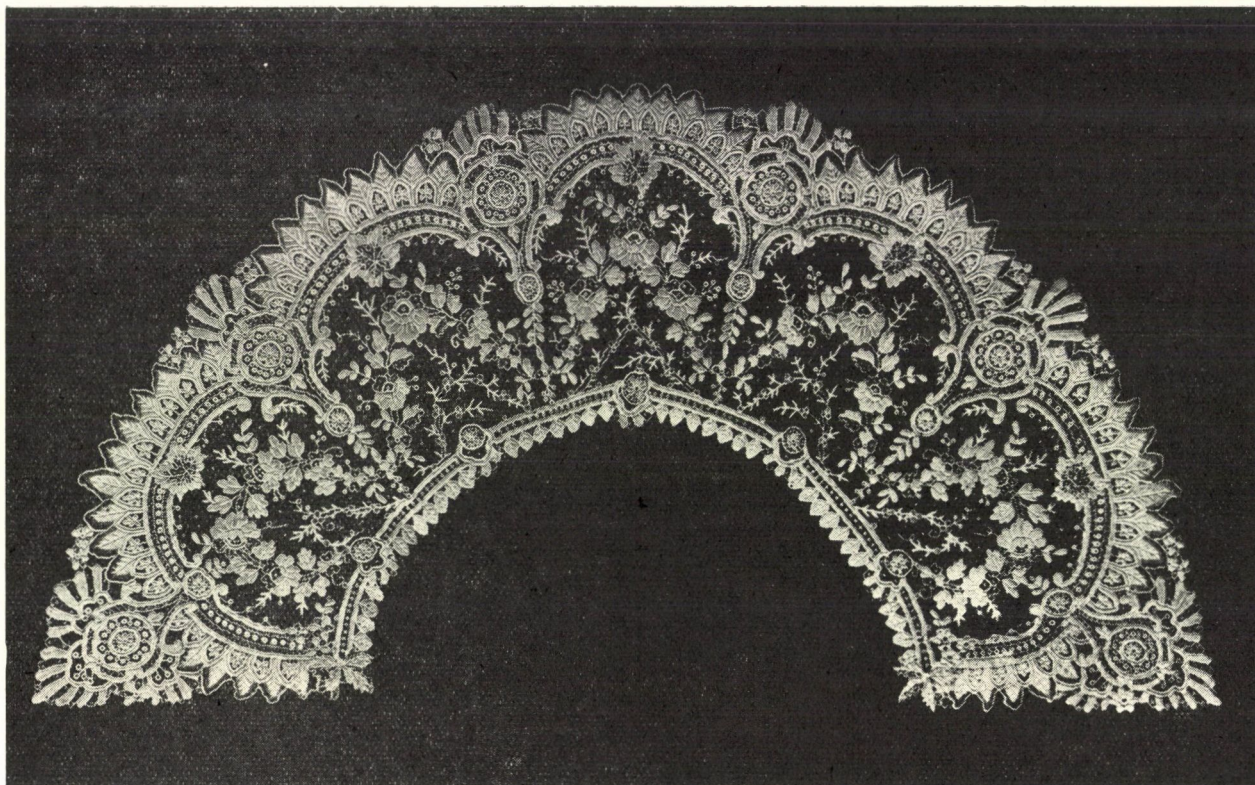
I3.

bécsi világkiállításon már a franciák is olasz reneszánsz credenzonekkel, könyvszekrényekkel állottak elő. Az angolok mindettől viszonylag legmesszebb maradtak. Sajátos volt a helyzete a neoreneszánsznak Németországban, ahol ennek a korszaknak valóságos nemzeti stílusává vált. Bár Németországban a középkori stílusokból, főként a késő gótikából való hisztorizálás is kézenfekvő lett volna, mégis itt az olasz reneszánszból történt indulás után hamarosan a XVI–XVII. sz-i hazai formák lettek a legkedveltebbek. Hiteles részletekben bővelkedő, tudományos alapossággal felkutatott díszítményeik ellenére a német műipar termékei már korán a kortársak ellenérzését váltották ki, s ezeket az ellenérzéseket nem mindig lehet csupán az új német császárság elleni politikai ellenszenv számlájára írni. A kortársak főként az indulás évtizedét, a 60-as éveket érezték itt reménytelennek, ízlésmentesnek.<sup>13</sup> A neoreneszánsz történelmi tudományossággal végbement elméleti előkészítése és megalapozása ugyanakkor éppen Németországban folyt a legnagyobb buzgalommal. Ennek a múlt inspirációit tudományos gyűjtések és elemzések útján valóra váltó eljárásai módok a kortársak is tudatában voltak.<sup>14</sup>

A neoreneszánsz díszítőművészet újszerű jellege főleg abból a mesterkelt-iskolás tudatosságból ered, amelynek keletkezését is köszönheti, hogy minden ízében irodalmi-mintalap búvárlatok nyomán, rajzasztaloknál jött létre. Az új stílus alkotásai, még főművei is nem annyira sikerülteknek, inkább csak igen gondosan tervezetteknek és kivitelezetteknek hatnak. A neoreneszánsz alkotásai csupán azzal az újszerű, magasfokú műipari tudatossággal érthetők meg, amellyel a kor az iparművészeti múzeumok, iparművészeti főiskolák és a velük együtt működő könyvtárak kombinációjait is megteremtette.

Az új stílus felett érzett öröm tudatosan most is az éppen letűnt irányzat elmarasztalásában fejeződött ki. Igen jellemzőek a korra ezek a második rokokók, a biedermeier és a romantika elmúltát kísérő viszhangok. A leghivatottabb kortársak a neoreneszánsz megjelenésében a közönség ízlésének gyors finomulását látták, amellyel a „régí rossz” helyett a jót kívánta. Most hangzott el első ízben, de kiadósan a stílustalan jelzője a tegnapi felé, a rohamosan kapitalizálódó idők hirtelen megnövekedett belső díszítés igényei nyomán keletkezett alkotások a kor esztétáját nagy önbizalommal töltötték el, köztük a kisebb igényűek voltak az optimistábbak,<sup>15</sup> de Jakob Falke is „egészségeset, racionalist, az új társadalomhoz végre méltó, nemes gazdagot” látott e neo-





14.

reneszánszban, szemben a második rokokó „nemtelen tarkaságával, izléstelen esetlenségeivel”.<sup>16</sup> A németek a megelőző kort nem csupán az izléselfajulás időszakának nevezték, de abban nem egyszer a német kultúrterületek franciaellenessége is kifejezést talált. Így hamarosan megszilárdult az a nézet, hogy a neoreneszánsz irányzat elsősorban a német művészi szellem kifejeződése, amelyben azonban a német egység porosz megoldása után is Bécsé maradt a vezetés. A neorokokó elleni izgatás mértékére jellemző, hogy ebben a tanulmányozó, elemző, elvies korban, amely a művészettörténeti tudományok fellendítője is, magát a XVII–XVIII. sz. barokk művészetet is súlyos támadások érték, a jezsuita izlésirányzat kifogásolt bélyegével illetve. Az új stílusnak 1870 körül és azt követően valóságos harci jelszavai születtek és egyik apostola éppen a bécsi iparművészeti múzeum említett igazgatója, J. Falke volt.<sup>17</sup> Bizonyos, hogy a korszaknak egyöntetű, egységes stílusra való törekvései is nagyban lehetővé tették a reneszánsz felújítását, mivel a XV–XVII. sz.-ból már az anyagi élet szinte teljességét kimerítő összerendezések, vagy azok dús dokumentumai is bőségesen fennmaradtak.

A nemzeti jelleg a történelmi emlékezés formájában a franciáknál volt a legerősebb, a célszerűségi elv pedig az angoloknál, bár a kortársak előtt világos volt, hogy ez is nemzeti karaktert fejezett ki, és öröklött vonásokból fejlődött tovább.<sup>18</sup> Újabban Angliának a hisztoricizmusban volt előjáró szerepét többen hangsúlyozták.<sup>19</sup> Az elvi formatisztelést a németeknél, az esztétikum mintha Bécs korai, a 70-es években igen gondosan készült termékein lenne a legteljesebb. A neoreneszánsz Ausztriában oly erős volt, hogy a kortársak az 1878. évi párizsi világkiállításon tapasztaltak nyomán osztrák nemzeti stílról beszéltek, és ezt Bécsben a francia izlés alóli felszabadulásként ünnepelték.<sup>20</sup>

A korszak elsőiben tekintette át, elemezte tudatosan a múlt stílusait. Most születtek meg a nagy összefoglalások, a mintakönyvek gyűjtései nyomán a geometrikus növényi, alakos stb. díszítőelem felosztások. Minden

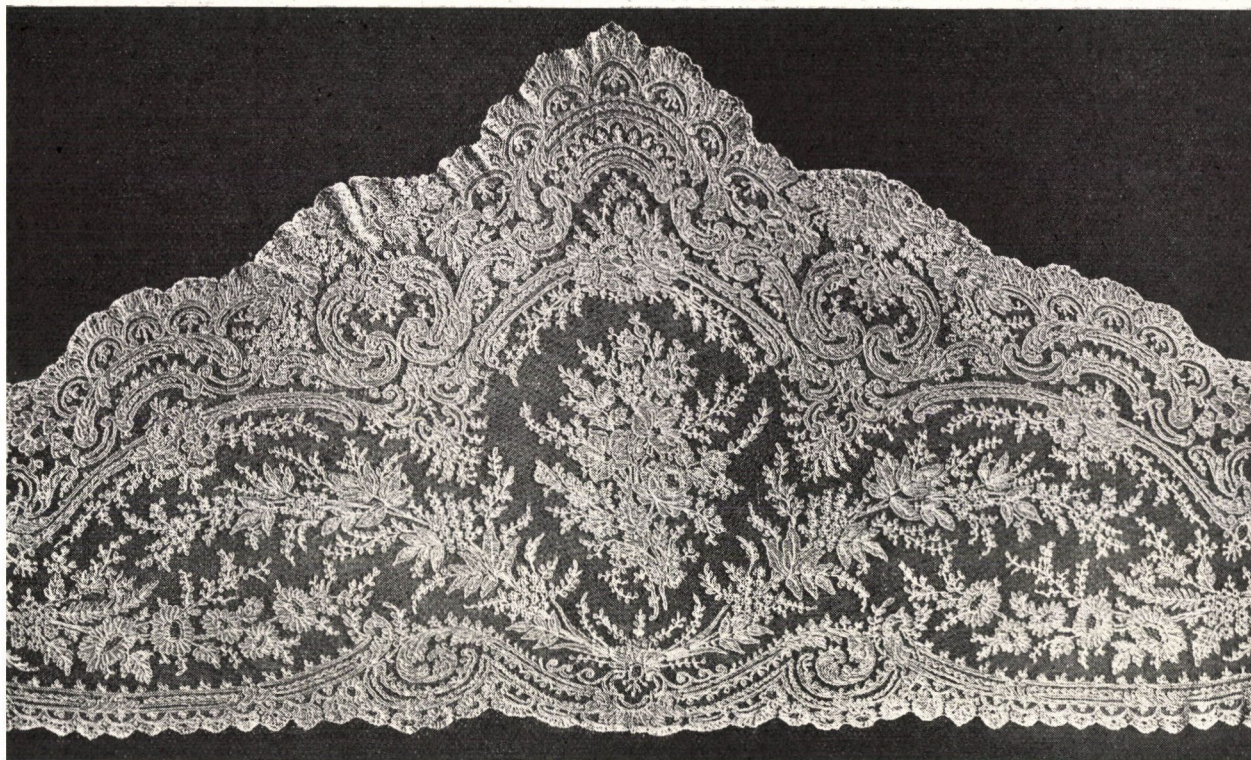
addig ismert díszítő-iparművészeti ornamentals hatalmas rendszerezéseit teremtették meg, és ezek a csoportosítások nem egyszer a kor fölhasználó igényeire is tekintettel voltak. E terjedelmes munkálatok jórésze azonban a reneszánsz formavilágát tárta fel. F. S. Meyer munkája az ilyen munkásságok teljét jelenti, de hasonló művek a 70-es évektől nagyobb számban jelentek meg.<sup>21</sup> Így a kor alapos tanulmányok után engedte át véglegesen a reneszánsznak az elsőbbségét.

A neoreneszánsz fő három évtizedében (1865–95) a középkor stílusai és más időszakok formái is párhuzamosan felmerültek; a kor inkább ezzel érdemelte ki az eklektika elnevezést, azonban a reneszánsz fő irányon belül is beszélhetünk bizonyos sajátos eklektikáról. Hogy a neoreneszánszban mennyi az új és milyen mérvű a kopizálás, azt ma már könnyebben mérhetjük le; a kor a nagyszámú változatlan átvétel ellenére is újat teremtőnek érezte magát, amely a már ismertet „új, modern, szabad formázással” adta.<sup>22</sup> A hisztoricizmus alapos vizsgálatai után a reneszánsz formákat bizonyos, céljainak megfelelő önkényességgel használta; a kor nagy öntudatú építész, mérnök, művész tervezői közül főként a jelentősebbek egyéniségükből is igyekeztek valami újat adni ismert elemekből ötvöző munkájukban.

A neoreneszánsz nagyjából három évtizedének az elején a klasszicizmus előzményeinek erős hatása érezhető. Ebben az időszakban a reneszánsz formavilágából is azt idézték előszeretettel, ami a megelőző kései klasszicizmusból is áthatott, s a neobarokkból is az érződik, ami az abból történő szerves továbbfejlődést biztosította. Ennyiben a neoreneszánsz ugyancsak szerves folytatása a megelőzőnek; ezért is kezdte az érett reneszánsz formáival. Mindazokon a helyeken, ahol ez az új kezdés önerőből ment végbe, a megelőző klasszicizmus helyi sajátosságai ott szerepeltek az indulásnál.

A középső időszakban a történeti előképek nyomán való haladás a szembetűnő; a jelentősebb tervezők is nem csupán teremtőképesseikkel, hanem a régi formák elmélyült, beavatott ismeretével igyekeztek hatni.





15.

A helyi nemzeti reneszánsz volt a következő lépés; ennek felelevenítéséhez, akárcsak az itáliai quattrocento sokféle részelemeiből álló, összetett világához, sokkal nagyobb tudói felkészültség kellett. Ezért az itáliai korai reneszánsz világa a bűvárkodó tervezőknél szólt meg leghamarabb. Nem véletlen, hogy a legarányosabb műveket a német reneszánsz kutatások és a kiművelt osztrák művészi ízlés hagyományainak kettős eredményeként a bécsi hisztoricizmus alkotta.

A fő időszak, amelyet a „tudományos neoreneszánsz” idejének is nevezhetnénk, nagy tudatossággal állította egybe szerkezeteit az itáliai reneszánsz elemeiből az iparművészet, a belső díszítőművészetek és az építészet díszformái használatára. Fő jellemzője az öncélú artisztikumra és erős díszítettségre törekvés mellett monumentális hajlamait említhetnők. Ezek a palazzo stílusban deklamáló művek<sup>23</sup> tudományos-mintalap szelleműnek megfelelően majd mindig idegenül feszengenek környezetükben; a milánói vagy firenzei XV. századvég formái az öt világgrész legkülönbözőbb helyein bukkantak fel — illetve sehol sem kellene állniok (Hans Hildebrandt szavai)<sup>24</sup>.

A kiemelkedő, szolid alkotások mellett az olcsó, gyári utánzatok tömege árasztotta el az emberiséget, amelyet talán még inkább jellemez a túldíszítettség, és amelyek már korszakukban is széles vitákat idéztek fel az iparművészet „régiformák — új feladatok” problematikájában. Hamarosan általánossá vált G. Semper kívánalma, hogy a használati tárgyakat létrehozó művész, tervező a művészeti alkotás körülményeit is az újonnan jelentkező alkalmazás oldaláról nézze.

Külön kérdést jelent a hisztoricizmus esetében a honi, helyi művészi hatások érvényesülése. Ez háromszorosan ható tényező; az egyes művészi tájakon a hisztoricizmus amúgyis elkülönült módokon szólt meg, ezenfelül a helyi nemzeti múlt, a „história” még külön is hatott, a nacionalizmus, a népiségnek még nem tisztázott érvényesülése pedig a kor díszítőművészeit a népművészetekből való elemekkel is szívesen gazdagítaná; ezt a kor

számos bírálója egyébként az iparművészettől főelvként követelte.<sup>25</sup>

A korszak tudói hisztoricizmusának a francia művészetek természetűség elve mindvégig mellékkísérője maradt,<sup>26</sup> ez majd a 90-es években túlsúlyra jutva teremt meg az új művészetet, az „elaggott és kimerült lelkű emberek szenvedélye”-ti. a hisztoricizmus helyére, amelyet Franciaországban nem csupán szóval, de művészi tettekkel is folyamatosan bíráltak.<sup>27</sup> Itt a természetes növényi-virág elemekből mintaképzés a XVIII. sz. óta hagyományos, amely a hosszú klasszicizáló kort is átélte, és a XIX. sz. közepétől a nemzeti ízlés továbbvívőjeként nem leggyakrabban, de a legönállóbban alkotóknál s az igényesek elismerésétől mindig övezve a 70-es években már figyelemreméltóan jutott felszínre az iparművészetek számos ágában (T. Deck). Igen lényeges, hogy a legjobb ítéletű kortársak ezt a mellékjelenséget nagy figyelemmel kísérték és többen már a hatvanas évektől kezdve ebben látták a jövő ígését.<sup>28</sup> A századvég új stílusában majd ez a „floreal” irányzat évtizednyi időre lett egyeduralgó. A 80-as évek derekától egyre sűrűsödtek az ítéletek a hisztoricizmussal szemben. „Új formákat várunk a művészi ipartól, helytelen annak kizárólag régi mederben terelése.”<sup>29</sup> Elítélték a régi tárgyak másolását; az újat illetően a vélemények megoszlottak. Egyesek a tájítól, a nemzetitől, míg mások a francia naturalis-növényi szerkezetektől vártak megújódást.

A 80-as évek végétől a túlszűfolt, halmozott díszítéseket még mindig kedvelő korizálás újból egy rokokószerű felelevenítéshez fordult; ez, a harmadik rokokó periódusa<sup>30</sup> lett a festői építészet és a festői iparművészet rövid időszaka 1890 táján. Uralomrajutása annál is könnyebb volt, mert az iparművészetek több ágában a század közepi neorokokó nem szűnt meg. Franciaországban különösen eleven gyakorlat maradt ez a XVIII. sz.-tól; a porcelán műipar e neoreneszánsz idején is csak a XVIII. sz. formáihoz fordulhatott (Sèvres, Berlin, Herend), ha csak nem kívánta a legmerészebb francia kerámikusok (T. Deck és társai) egyéni útjait járni. Emellett reprezen-



tációs célokra a többi művészeti ág is egyaránt élt az 1870–80-as években a dúsnak, ezért előkelőnek érzett neobarokk gáncsolt, de mégis elfogadott formáival. (Keszthelyi Pestetics kastély e kori részletei.)

Ezt a harmadik rokokót a századvég, a maga elfinomultságát, enerváltságát tudatos büszkeséggel hirdető kor érzése játszinak, modernnek, „kapriciózusnak” vélte, amely a neoreneszánsz ekkorra már megúnt világgával szemben egy rövid, de igen sokat termelt évtizedre elfoglalta a közízlést. A hisztoricizmusnak e bizarr, túl dekoratív díszítéshalmazát még hamarabb sújtották az igényesebb ítéletű kortársak kritikái, mint a megelőzőt. Így Radisics Jenő „elfajzott motívumok durva tömkelegéről” s a XVIII. sz. nyúlványain elősködő XIX. sz.-ról beszél.<sup>31</sup>

Ehhez az új stíluszűleménynek bővebb elemzése

nincs már helyünk; amíg őse, a XVIII. sz.-i rokokó sok változattal szimult a körülményekhez, s a fejedelmi-főúri főirányzatai mellett a polgári, sőt kispolgári adottságokhoz igazodó formákat is megteremtette, addig a századvég harmadik rokokója az ipari termelés lehetősége, a világlátottság, a mintalapok özöne nyomán a legszerényebb használati körülményekre szánt műipari tárgyakra is az egykor volt stíl legmagasabbszintű díszítőelemeit alkalmazta. Ezzel a gyakran olcsó, sivár luxussal zárult a tulajdonképpeni hisztorizálás „festői” szaka. Az elhalás magában hordta az új megszületését is, a francia természetes-növényi elemekből kirobant florealis új művészetet, amely a felületeket belepő, zsúfolt díszítőelvét azonban még e megelőző időkből örökölte át.

Kiss Ákos

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> A stílus másodlagos elterjedési területein azonban az átnövés a rokokóból a XVI. Lajos klasszicizmusba szerveződött végbe.

<sup>2</sup> Számos példát találunk erre Magyarországon a XIX. sz. első felében, a vidéki templomépítéset továbbélő barokkjában, a díszítőművészet, a bútór- és egyéb művesség terén egyaránt.

<sup>3</sup> Zentralgewerbes-Producten-Ausstellung. 1855. márc. hótól Bécsben.

<sup>4</sup> Zweig, Marianna: Zweites Rokoko. Wien, 1924. 4.

<sup>5</sup> Windisch-Grätz, Franz: 100 Jahre österreichisches Museum für angewandte Kunst. Wien, 1964. XXXII.

<sup>6</sup> Pecht, Friedrich: Kunst und Kunstindustrie. Stuttgart, 1873. 12.

<sup>7</sup> Diener József, Művészi Ipar 1889. 180.

<sup>8</sup> Falke, Jacob: Die Kunstindustrie der Gegenwart. Leipzig, 1868. (Studien aus der Pariser Weltausstellung.) III.

<sup>9</sup> Semper, Gottfried: Kleine Schriften. Berlin, 1884. 495.

<sup>10</sup> Igen jellemzőek erre a kortárs Eitelberger szavai, Zeitschrift für bildende Kunst 1877. 4. (Die Kunstentwicklung des heutigen Wien.)

<sup>11</sup> Griesmayer, V.: 100 Jahre österreichisches Museum für angewandte Kunst. Wien, 1964.

<sup>12</sup> Falke, J.: Die Kunstindustrie aus der Wiener Weltausstellung. Wien, 1873. 406.

<sup>13</sup> Falke: i. m. (Die Kunstindustrie der Gegenwart) 39.

<sup>14</sup> Graul, Richard: Die Krise im Kunstgewerbe. Leipzig, 1901. 28.

<sup>15</sup> Pecht: i. m. 12–13.

tellung) 338.

<sup>16</sup> Falke: i. m. (Die Kunstindustrie aus der Wiener Weltausstellung) 338.

<sup>17</sup> Falke: Die Kunst im Hause. Wien, 1871.

<sup>18</sup> Falke: i. m. (Die Kunstindustrie aus der Wiener Weltausstellung) 20–21.

<sup>19</sup> Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloss Anif. München, 1965. 13. (N. Pevsner előadása: Möglichkeiten und Aspekten des Historismus.)

<sup>20</sup> Mrazek, Wilhelm: 100 Jahre österreichisches Museum für angewandte Kunst. Wien, 1964. XX.

<sup>21</sup> Meyer, F. S.: Handbuch der Ornamentik. Leipzig, 1888.

<sup>22</sup> Egger, Gerhart: 100 Jahre österreichisches Museum für angewandte Kunst. Wien, 1964. XXXIV.

<sup>23</sup> Méray-Horváth, Művészi Ipar 1885–86. 95.

<sup>24</sup> Hildebrandt, Hans: Die Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts. Potsdam, 1924. 134.

<sup>25</sup> Pásztor Gyula: A nemzeti elem a régi hazai művészetben. Művészi Ipar 1885–86.

<sup>26</sup> Moser, Ferdinand: Ornamentale Pflanzenstudien auf dem Gebiete der heimischen Flora. Berlin, é. n.

<sup>27</sup> Champier, Victor, Revue des Arts Décoratifs 1887. 9.

<sup>28</sup> Falke: i. m. (Die Kunstindustrie der Gegenwart) 90.

<sup>29</sup> Radisics Jenő: Művészi Ipar 1885–86. 12–15.

<sup>30</sup> Hildebrandt: i. m. 135.

<sup>31</sup> Radisics Jenő: Művészi Ipar 1892. 124.

## ZUR FRAGE DES HISTORISMUS IM KUNSTGEWERBE

Die Wiedererweckung früherer geschichtlicher Stilarten ist keine neue Erscheinung. Schon in der Antike können wir in der Entwicklung der Kunst dafür viele Beispiele finden. Neben den Erscheinungen der Renaissance und des Klassizismus des XVIII. Jahrhunderts müssen wir auch das sogenannte zweite Rokoko, dann das zweite Empire der Biedermeierzeit vom Historismus der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts abtrennen. Eine derartig ausgebreitete Wiedererweckung der geschichtlichen Stile steht einzig da. Der Anfang des etwa mit dem Jahr 1860 beginnenden Verlaufs ist eine in die Augen springende paradoxe gesellschaftliche Erscheinung, deren Analyse uns auch dem Verständnis der industriellen Revolution näher bringt. Der Historismus ist die vom neuen Typus des erfolgreichen, wirtschaftlich aufstrebenden Bürgers gesuchte Kunst. Eigentümlicher Weise konnte sich gerade in den Fußtapfen der gesellschaftlichen Verhältnisse der industriellen Revolution das vielleicht aller retardivste Zeitalter aller Zeiten der Kunstanschauung entfalten. Neben der hervortretenden Unzufriedenheit mit dem Klassizismus waren die Hauptgründe seiner Verbreitung das hochgradige geschichtliche Selbstbewußtsein des XIX. Jahrhunderts, welches durch die kritische Geschichtsschreibung, die geschichtliche Themen aufarbeitende schöne Literatur und das Kunstgewerbe verursacht wurde. Zu all diesem kam noch hinzu die Londoner Weltausstellung von 1851 und

die in deren Spuren tretenden Ausstellungen anderer Länder, wodurch besonders auf dem Gebiet der dekorativen Kunst ein mächtiger Aufschwung hervorgerufen wurde. Vor allem die vielseitigen neuen technischen Möglichkeiten die die Industrialisierung bot verleiteten dazu die durch die geschichtliche Kultur vergangener Zeitepochen geschaffenen künstlerischen Andenken nachzuahmen, ja sogar zu vervielfältigen. Auch die neuen Möglichkeiten der Drucktechnik und der Photographie verleiteten hierzu. Reihenweise kamen Gesellschaften der Vervielfältigungskunst zu stande. Einen weiteren Ansporn bildete noch die Gründung von Gewerbekunst Museen, welche mit den zumeist neben ihnen organisierten Kunstgewerbe Hochschulen und Bibliotheken zusammen ein richtiges Kombinat der Wiedererneuerung der geschichtlichen Stile bildeten.

Aus den zahlreichen gegebenen Möglichkeiten hat aber diese Epoche mit großer Vorliebe den Formen der Renaissance den Vorrang gegeben. Es ergibt sich die Frage, ob nicht der Großbürger des Kapitalismus in den Gestalten der italienischen bürgerlicher Renaissance des XV–XVI. Jahrhunderts seine erwünschten, imponierenden Vorbilder zu erkennen wählte. Das mit Historismus gesättigte Zeitalter verlangte daneben unter den entstehenden Verhältnissen der fortschreitenden Kapitalisierung auch den Ansprüchen der gesellschaftlichen Illusionen zu dienen. Die erfolgreichen Kapitalisten



trachteten sowieso an Stelle des gestern als öde befundenen Klassizismus etwas reiches, überverziertes zum Rahmen ihres täglichen Lebens zu setzen. Aus dem Illusionismus und Überverziertem ausgehend durchdrang eine Art vom Malerischem die dekorative Kunst der ganzen Epoche. Als Auswirkung des Verlags von Büchern, der musealischen und Ausstellungskultur, sowie der Reiseerlebnisse kam der bürgerliche Schöngestyp der Epoche des Historismus zustande mit seiner später immer stolzer betonten Dekadenz.

Die Elemente der Renaissance wurden mit dem das Zeitalter kennzeichnenden Selbstbewußtsein wiedererweckt und auch wissenschaftlich analysiert. Es wurde mit den italienischen Formen des XV—XVI. Jahrhunderts angefangen. Daneben kam auch die Renaissance des XVI—XVII. Jahrhunderts einzelner europäischer Länder in dieser Epoche des Nationalismus sehr bald zur Auffrischung. Eine der Hauptbestrebungen des Zeitalters war übrigens das Zustandekommen einer lokalen nationalen Kunst.

Die Andenken der Zeit des Historismus wurden

später oft und viel getadelt. Bis zum heutigen Tag ist den Nörglern in erster Reihe die Massenproduktion ein Dorn im Auge, dabei hat aber dieses Zeitalter gerade mit Hilfe seiner auf hohem Niveau stehenden technischen Ausrüstung in Wirklichkeit auch sehr bemerkenswerte und komplizierte Aufgaben fachgemäß gelöst. Ein bezeichnendes Eigenes des Historismus ist das zusammenfassende Zustandekommen der Stile, der Ensembles und Interieurs in identischen geschichtlichen Formen. Neben der Renaissance wurden jedoch auch die mittelalterlichen europäischen, islamitischen und Kunstschöpfungen anderer Gegenden zu neuem Aufleben gebracht.

Bis zuletzt blieb, wenn auch nur in zweiter Reihe, diesem vor allem in Mitteleuropa auf die Zeitspanne zwischen 1860—1900 ansetzbaren Zeitalter sein Begleiter die französische naturgetreue Darstellung. In der neunziger Jahren hat das pflanzliche naturale Prinzip neue florale Ziermotive entwickelt, welche jedoch schon zum Zeitalter hinüberführen.

Akos Kiss

#### K É P J E G Y Z É K

1. Disszokrénny, német, 1880 k. Lelt. sz. 59.879. Magassága 75 cm „R. Völkel fec. J. Eder” jelzéssel. Jól mutatja a historizismus válogatásai közül az észak-európai reneszánsz formák szerepét
2. Talpas díszlámpa fedővel, porcelán, francia, 1880 k. Sèvres. Lelt. sz. 4583. Magassága 15,5 cm. A francia kormány ajándéka 1883-ban. Erős tűzben égetett szürkés-kékes máza fehér és kékesszínű felrakott díszítéssel (pâte d'application), a neoreneszánsz díszítésmód helyi nemzeti formája, amelyben a XVI. sz.-i és a historizismus-korabeli francia sajátosságok egyaránt megtalálhatók
3. Vázacska, porcelán, angol, 1870 után, a Minton gyár terméke. Lelt. sz. 4556. Magassága 12,9 cm. Az 1878-as párizsi világkiállításról. Kívül-belül fényes sötétkék-zöldes mázzal, peremdíszei arannyal. Díszítése pâte sur pâte eljárással, faágon két majom. Az önállóbb angol díszítőformák példája
4. Díszlál, fajansz, olasz, 1880 utáni, a docciai Ginori gyárból. Lelt. sz. 5545. Átmérője 27 cm. Sötétlila alapon színes díszei az olasz reneszánsz, közelebről Faenza 1515—1530 közötti formáinak gondos utánzata
5. Váza, kőserép, francia, 1880 utáni, A. Delaherche műve. Lelt. sz. 5145. Magassága 18,5 cm. Vastag réz-oxid máza sokszínű. Jellegetes példája a historizismus messzebről is merítő formai átvételeinek: edényünk az európai bronzkor urnáit idézi
6. Üvegserleg, Bécs, 1870 körüli. Lelt. sz. 1070. Magassága 20,5 cm. Vétel az 1873. évi bécsi világkiállításról. Két sor hólyagidombból álló kelyhe még a század közepi neogót-romantikus formákat mutatja, talpa és szára ugyanakkor már a historizismus ízlése; aranyozott és gravírozott dísz is még a század közepi irányzatból örök vonásokat
7. Díszedény, üveg, Bécs, 1870 körüli. Lelt. sz. 935. Magassága 32,8 cm. Vétel az 1873-as bécsi világkiállításról, Lobmeyr üvegyárának terméke. Színtelen üveg, arannyal és színes zománccfestékekkel díszített. Az edény görögös krattera emlékeztető felépítése, díszítése még a század közepi II. empire idősak stílusának a historizismus korában volt továbbfejlesztése.
8. Üvegserleg, Bécs, 1870 körüli. Lelt. sz. 1079. Magassága 18 cm. Vétel az 1873-as bécsi világkiállításról. Lobmeyr terméke. Balluszteres szárán már a 70-es évek neoreneszánsz indadíszt látjuk, a hatkaréjos kehely díszítése még a biedermeier idők kései klasszicizmusára emlékeztet
9. Üveg asztali készlet részei: konyakos palack, konyakos és söröspohár. Bécs, 1870—80 közötti. Lelt. sz. 53.4640. 2, 6, 13. A Fettick Ottó gyűjteményből. Magasság 24, 10,2 és 15 cm. Lobmeyr terméke. Fűvott színtelen üvegek, közsörült dús növényi inda-groteszkes neoreneszánsz díszük a historizismus fő idejének igen jellemző terméke
10. Üveg díszkulacs, osztrák, 1879-ből. Lelt. sz. 59.2098. A Ráth György múzeumból. Magassága 32,5 cm. Zöld, díszítése zománccfestéssel. Talpán és nyakán fehér színű ívek és pontsorok. Előoldalán arab lovon haladó képalábrás lovag, kezében babérággal; hátoldalán még II. rokokó (!) díszű keretben 1879-es évszám
11. Édességtartó, fedeles, üveg. Bécs, 1870 körüli. Lelt. sz. 1082. Vétel az 1873-as bécsi világkiállításról. Alján Lobmeyr jegy. Az opálosan csillogó kék alapon magas fehér zománccfestésű a reneszánsz akantuszos indadíszt, között a vékonyabb indák arannyal festve. Talpán még a megelőző romantika korára emlékeztető díszsor fut körül.
12. Üvegváza, 1870 körüli. Lelt. sz. 881. Magassága 24,4 cm. A szentpétervári cári üvegyár terméke. Irod.: Tasnadiné Marik Klára: Az Iparművészeti Múzeum orosz üvegei. — A magyar és az orosz iparművészet történeti kapcsolatairól. Bp. 1954. 114. 2. kép.) Az iszlám mecset-lámpára emlékeztető edény nyakán a perzsa-szteppei ízlésű palmettákból képzett fehér-arany arabeszk rendszer az orosz föld régészeti leleteit idézi; a bizánci akantusz indák a pravoszláv mintahagyományból valók. Mindezt a perzsa alakos ábrázolással egységben alkalmazta a historizismus korának orosz tervező művésze
13. Terítő, pointe de Hongrie öltéssel, magyar, XIX. sz. második feléből. Lelt. sz. 52.2362. Mérete 64 × 64 cm. Az Európa-szerte ismert hagyományos magyar technikának a historizismus idején történt felélesztése
14. Legyezőcsipke, Brüsszel, a XIX. sz. középső harmadából. Lelt. sz. 54. 2896. Fettick Ottó hagyománya. Mérete 14,5 × 61 cm. Igen vékony nyersszínű szálból, tűvel készítették. Az ívmezők közeiben a hagyományos francia rózsamotívumok és a szerkezet egyaránt a XVIII. sz.-i, a historizismus elején felújított mintáiból ered
15. Csipkekendő, Brüsszel, a XIX. sz. utolsó negyedéből. Lelt. sz. 61.1009. Mérete 61 × 224 cm (részlet). Nyersszínű cérnából készült kézi tűl alapon. Igen jól mutatja a rokokó motívumainak a XIX. sz. végi újabb feléledését a hagyományos francia növényi elemek, főként a rózsacskor, virágos ágak útján



# MARTYN FERENC RAJZAI JAMES JOYCE ULYSSESÉHEZ

I.

1914 és 1921 között írta James Joyce az Ulyssset: 1922-ben jelent meg.<sup>1</sup> A történet egy napot, Stephen Dedalus és Leopold Bloom életének egyik szürke hétköznapiját, 1904. június 16-át örökíti meg. Írójának szándéka szerint az ír valóság egészét kell a műnek felölelnie, ahogy egykoron nagy „őse”, Homeros tette azt a maga remekművében. Innen a mű neve, s a szerkezet számos sajátossága is. Az egyezések azonban mesterkeltté teszik a párhuzamot: míg Homeros egy ókori virágzó társadalom mítikus világára, addig Joyce műve egy felbomló polgári társadalom szövevényességére épül, ennek összetett és bonyolult valóságára. Az irodalomtörténészek sora foglalkozott az azonosságok és különbségek részletes taglalásával. Ennek során kimutatták, hogy az Ulysses minden egyes epizódja párhuzamos az Odysseia megfelelő epizódjával. Minden főszereplője és a legtöbb mellékszereplője is megfelel amannak, s tizen-nyolc epizódra osztásával felépítése is hasonló. A kutatás azt is feltárta, hogy az egyes epizódok az emberi test egy-egy szervét, részletét képviselik, s „ezek együtt kiadják az egész testet, amely így az Ulysses, egy élő szervezet strukturájának és a részek kölcsönös egymáshoz tartozásának jelképévé válik.”<sup>2</sup> Továbbá Joyce „... epizódjait egy-egy tudomány- és művészeti ággal, színnel, szimbólummal és technikával kapcsolja össze”, s ez bővíti, gazdagítja, ugyanakkor terheli is a művet.<sup>3</sup>

Lehetne még tovább is nyomon követni a joyce-i mű szerkezeti sajátosságait, elemeit és komplikált összefüggéseit, a jelen dolgozat szempontjából azonban ennyi is elegendő a mű összetettségének, bonyolult voltának a jelzésére.

Az Ulysses szorosan kapcsolódik Joyce korábbi műveihöz, a Dublini emberekhez és az Ifjúkori önarcképhez. Elválasztja amazoktól az időszak, melyben készült, s magának Joyce-nak a változása ez alatt az idő alatt. Az Ifjúkori önarckép Stephen Dedalus-a (Joyce alakjának regénybeli megszemélyesítője) még csak készül elfordulni a világtól, még csak megkezdődött nála a befelé fordulás folyamata — az Ulyssesben ez már befejeződött. Emiatt Stephen jelleme már nem dinamikus, hanem statikus: ez adja egyik magyarázatát a regény viszonylag szegény külső cselekményvonalának, s a belső asszociációk mozgékony gazdagságának. Az előbbieket helyébe léptek az utóbbiak: ez egyben meghatározza a jellemábrázolás jellegét is. A belső monológ Joyce-nál az ábrázolás eszköze is, ezek a „jelenségvilág felszínén halmozódó eseményeket” gyűjtik csokorba.

Az ábrázolás lényeges eszköze az idő és a tér egységének felbomlása: az objektív idő rovására a szubjektív idő válik döntővé. Ennek következményeképp a valóság lényeges elemei háttérbe szorulnak a látomások mögött. Az időtechnika másik megjelenési formája a szimultaneizmus, azaz a különböző helyen tartózkodó személyek egyidejű bemutatása (a legszembeesőbb ez talán a tizedik epizódban, melyben Joyce Dublin életét írja le délután 3 és 4 óra között). Mindkét módszer a valóság extenzív ábrázolására szolgál; ez azonban nem



I.

teszi lehetővé az emberek közti emberi viszonylatok bemutatását.

Váltakozik az egyes epizódok stílusa is. A naturalizmus az ún. elbeszélő „technikájú” epizódokban (Joyce meghatározása) jelentkezik, továbbá sok belső monológ külső kiindulópontjaként. (Helyenként ennek paródiája is felbukkan). Ez a naturalizmus szimbolizmussal egészül ki — a szerkezeti vázlat minden egyes epizód szimbólumát feltünteti. Helyenként a stílus izgatottan csapongó, impresszionista, amely egyes helyeken (pl. a tánc dinamikájának érzékeltetésében) expresszionizmusba vált át, s az emberábrázolás statikusságában a konstruktivizmus jegyeit is megtaláljuk. A legjellegzetesebb azonban és a leggyakoribb „a szabad asszociációs kifejezőmódban jelentkező szürrealizmus”. E stílus-változásokról állapítja meg Egri Péter, hogy az „Ulysses ... a legkülönbözőbb izmusok farsangja.”<sup>4</sup> Ez szorosan összefügg azzal, hogy „... Joyce az Ulyssesben szilárd támpont nélkül kísérelte meg a dublini világ jelenségeit a modern világ szintézisévé emelni. Az eredmény a dublini élet külsőleg ábrázolt vagy a regény-



alakok tudatában szétszórta jelenségeihez való hozzá-  
padás (közvetlen, külső és közvetett, belső naturalizmus),  
illetve az egyes jelenségeket belsővé tevő, szétziláló, szét-  
roncsoló, azoktól elfordulva általánosítható mozzanatok  
elvont és torz volta (szimbolizmus, expresszionizmus,  
konstruktivizmus, szürrealizmus és a „dadaizmus” me-  
gközelítése). A kétféle törekvés között áll a külvilág  
jelenségeit elmosódó belső benyomásokká alakító impres-  
zionizmus.<sup>5</sup> Az izmusok egymás mellett szervesen  
léteznek.

Rendkívül jellegzetes a regényben az álom és látomás  
új funkciójú jelentkezése. A látomások kettősek: nem  
csupán a regény hőseinek, de olykor magának az író-  
nak a látomásai is. Együttal azt is jelzik, hogy Joyce-ban  
a nagy alternatíva: tett vagy látomás, cselekvés vagy  
álom az utóbbiak javára dőlt el — s ennek követke-  
ménye, hogy parttalanul áradnak, s a művészi ábrázolá-  
smód meghatározó tényezőjévé válnak. „Az éberlét vilá-  
gosan kiformált gondolata helyett gondolatfoszlányokkal  
összekötött erős érzékek, képek, képtörmenetek jelen-  
keznek.”<sup>6</sup> Ezáltal „jelenség és lényeg, szemlélet és álta-  
lánosítás egysége a művészetben tendenciaszerűen fel-  
bomlik.”<sup>7</sup> Ezen ábrázolásmód sajátja, hogy a képek  
rendkívül felfokozott módon jelentkeznek, s a múlt  
emlékkeit jelenlétére revelálódnak. Magától értetődik,  
hogy az ábrázolás ilyen eszközei a tér- időviszonyokat  
is megmásvítják. A reális tér elveszti jelentőségét, az  
idő és a tér egysége felbomlik. Emiatt a valóság lényeges  
elemei háttérbe szorulnak, a valóság feloldódik. A szim-  
ultán ábrázolás alkalmazásával nem csupán egyidejű-  
leg mutat be különböző helyen tartózkodó személyeket,  
maguk a szereplők is felcsúsznak önön valójukat, keve-  
rednek egymással és képzelte lényekkel. Mindennek követ-  
kezményeként „Joyce Ulyssese tehát a valóságot az  
egényi szubjektív szemzőgéből ábrázolja.”<sup>8</sup>

Minden regény — ez műfajából következik — egy  
konkrét társadalmi berendezkedés, egy életdarab rész-  
letes szintézisét adja. Joyce műve fentebb már leírt  
sajátosságai következtében „dekadens torzítással ugyan  
s belülről, de közvetve mégis ábrázolja, vagy inkább  
érzékelte azt a válságot, amelyet az első világháború  
Írorszában, Angliában, sőt Európában, Amerikában  
s egy egész életformában napvilágra hozott, feltárja a  
válságnak azt az új világát, melyben a válság részesei  
menedéket kerestek, zseniális módon megkísérelt az új  
válság művészi szintézisbe állítását.”<sup>9</sup>

## II.

Joyce Ulyssesének hatása a világ művészetére (nem  
csupán irodalmára) szinte felmérhetetlen. Művészi ábrá-  
zolási elvei hatottak a képzőművészetre is. Tudomásunk  
szerint — Matisse-on kívül — eddig mégsem akadt senki  
sem, aki a képzőművészet eszközeivel kísérelte volna  
meg Joyce világának megjelenítését. A feladatot külön-  
ösen nehézre teszi a regény felépítése, az asszociációk  
rendszere, a külső cselekményvonal viszonylagos szegény-  
sége. Ez a körülmény az illusztratív lehetőséget a mini-  
mumra csökkenti.

Martyn Ferenc a mű iránti vonzástól vezettetve,  
vállalkozott arra, hogy a joyce-i műhöz rajzokat készí-  
tson — pontosabban szólva, hogy a toll eszközével fejez-  
ze ki gondolatait Joyce Ulyssesének olvasása közben, s úgy  
jelenítse meg a mű alakjait, ahogy azok benne már  
régén élnek (félreértések elkerülése végett: az olvasás  
alatt nem a most olvasást értem!). Predesztinálja őt  
erre családjának származása is: a múlt század elején  
Írországból telepedtek hazánkba, az ír viszonyok kitűnő  
ismerete megkönnyítette feladatát. (Nb. a Martyn csa-  
ládnev előfordul Joyce regényében is, az ismert ír csa-  
ládnevek közé tartozik.)

A rajzok stílusa kapcsolódik korábbi alkotásaihoz,  
„A fasizmus szörnyetegei” ciklushoz, a Don Quijote-  
rajzokhoz. Martyn Ferenc művében a szimbolizmus esz-  
közéhez, a jelképekkel való ábrázoláshoz nyúlt: erre  
itt a műből adódóan is igen sok lehetőség kínálkozott.  
Ennek gyökereit Hárs Éva egy tanulmányában a pri-

mitív népek művészetéig, a középkori festészet és szob-  
rászat szimbolikájáig vezeti vissza, az újkori fes-  
tészetben pedig Picasso Guernicájának hatását fedezi  
fel.<sup>10</sup> A joyce-i mű természetesen maga is sugallta a  
képi eszközöket: a belső látomásokat aligha lehet reális  
eszközökkel megjeleníteni.

A rajzok vonalvezetése rendkívül érzékletes. Helyen-  
ként csupán a szabadon áramló vonal öleli körül az  
alakokat, s a kontúron belül vagy sima vonalkázással,  
vagy a vonalak egymásra merőleges kottázásával jelzi  
a tömeget. Visszatér a már korábban ismert, rövid,  
görbe vonalkázásból álló belső rajz a plasztikai értékek  
jelzésére. Erősen támaszkodik a folthatásokra, illetve  
a sötét és világos részek téri értékét jelző eltéréseire.  
Lényeges alkotóeleme rajzainak a kontraszt: figura  
és környezet, figurák egymás közti viszonyításánál egy-  
aránt alkalmazza, sajátos kiemeléseket, hatásokat ér el  
vele.

Martyn Ferenc rajzaiban sokban alkalmazkodik a  
joyce-i ábrázolás sajátosságaihoz. Gyakran alkalmazza a  
szimultaneitást elvét rajzaiban. Egy lapon egymás mellett  
több figurát, s egy figurát többször ugyanabban a tér-  
ben jelenít meg, szétbontva így az idő és tér egységét.  
Voltaképpen nem is helyenvaló sokszor a „tér” kifejezés  
használatát a rajzokkal kapcsolatban, mert Martyn nem  
jelez teret a szó klasszikus értelmében. A „történet”  
helye a rajzlap síkja; a teret csupán az alakok nagyság-  
beli eltérései miatt érezzük. Így szemünknek a megszo-  
kothoz való alkalmazkodása, mondhatnók: tünysága  
okozza, hogy az alakokat térben érezzük. Így látjuk  
ezt pl. a 6. epizódban, Dignam temetése jelenetében elő-  
adásában: az erős, kemény, határozott vonásokkal,  
nagyobb méretben megrajzolt Bloom-fej mögött kava-  
rognak a kisméretű, erősebb-halványabb vonalakkal elő-  
adott arcok, akik a temetésen részt vesznek. A tagolást  
a sík elosztásának az a módja is segíti, hogy Bloom feje  
baloldalt jelenik meg, a koporsó jobbra lenn, míg a  
fejek kavargó kavalkádja a jobb oldalon felül. Ez a  
sorrend is — ismét a megszokásra hivatkozom — az  
előbb-hátrább elrendezésre utal, és teret éreztet, anélkül,  
hogy a művész ezt akármilyen eszközzel külön jelezze.

Nem követi viszont Martyn azokat a változásokat,  
melyekkel a joyce-i műben lépten-nyomon találkozunk.  
A realista ábrázolással karöltve jelentkező szimbolizmus  
és a szürrealizmus a két uralkodó rajzi stílus. Martyn  
Ferenc a jeleneteket saját elképzelése szerint válogatja,  
szuverén módon komponál és csoportosít. Sokkal inkább  
törekszik arra, hogy saját elképzeléseivel maradjon össz-  
hangban, semmint az Ulyssessel; így a sorozat kerek  
egészét alkot, ha Joyce-tól el is távolodik olykor. Lé-  
nyegét tekintve nem illusztráció: szabad rajzok, variációk  
James Joyce Ulyssesének ürügyén, annak témájára.

## III.

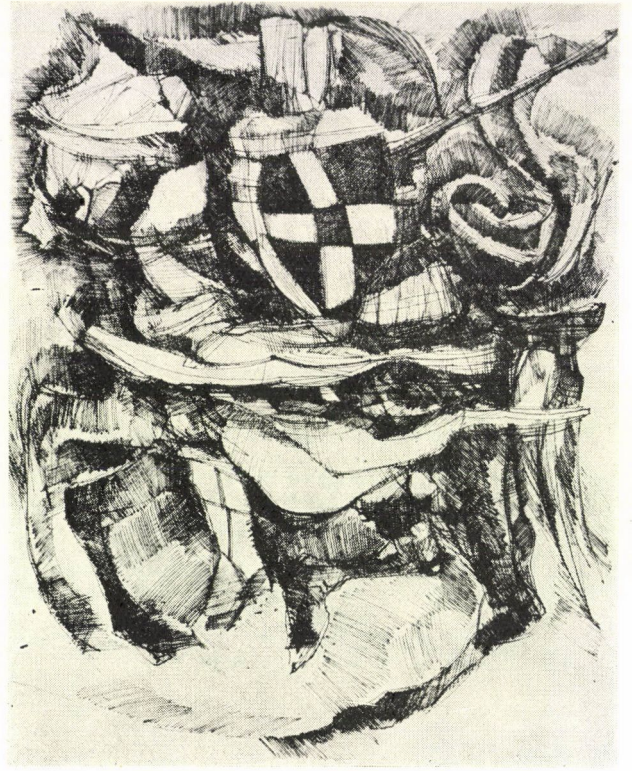
A mű első három epizódja — az első rész — Stephen  
Dedalus (Joyce személye) azaz a párhuzam szerint a  
Télemakhia, az apját kereső Télemachos története.  
Dedalus neve is szimbólum: a mitológia szerint az első  
ember, aki szárnyra kelt, és meghódította a levegőt.  
Az első részhez nem készültek rajzok: a szellemi nemző-  
apját kereső Stephen alakja később jelenik meg a raj-  
zokban, Télemachos — Stephen és Ulysses — Bloom  
kapcsolataként.

Miután elkísértük Stephent délelőtt 11 óráig, a regény  
visszatér reggel 8 órára, s megismerkedünk a regény  
és a rajzok hőisével. A hő magyar származású, nagy-  
apját Szombathelyen még Virágnak hívták: a dublini  
Leopold Bloom (érdekes párhuzam: a rajzokat az ír  
származású, szintén Dunántúlon élő, ír nevű Martyn  
Ferenc alkotta). Bloom felkel, reggeli dolgait végzi,  
majd elkészíti felesége, Molly reggelijét is; közben a  
postás érkezik meg két levéllel: egyik Molly impresszió-  
jától, Boylantonlól érkezik (vele van viszonya Molly-  
Pénélopének, ennek a kalandjairól hírhedt nőszemély-  
nek), a másik Millytól, Bloomék lányától, aki fényké-  
pészetet tanul, s az elmúlt napon töltötte be 15. élet-





2.



3.



4.

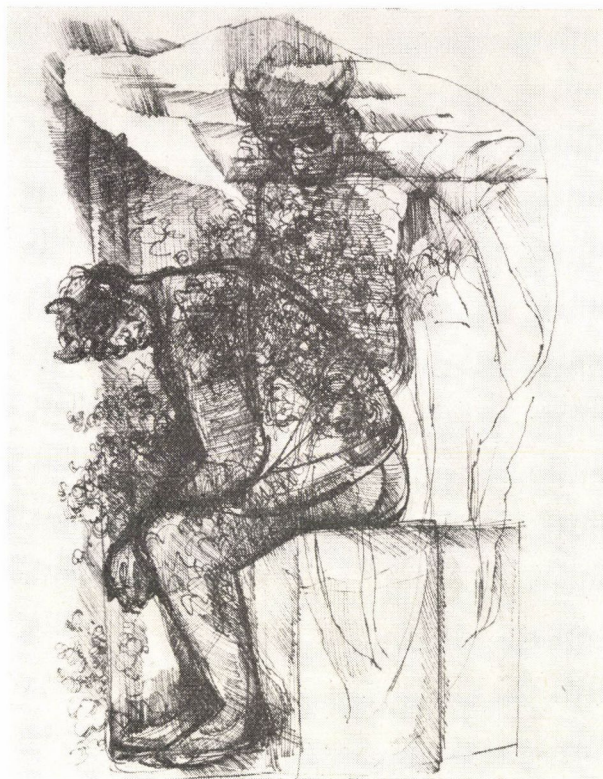


5.





6.



7.



8.



9.



évét. A külső történet fontos momentumai játszódnak le ebben az epizódban.

Hat rajz fűződik az epizódhöz; közülük három Bloom személyének széleskörű jellemzésére szolgál, a többin Bloomot és Mollyt, Bloomot és Millyt, valamint a WC-n ülő Bloomot látjuk. Nem véletlen, hogy Martyn ennyi rajzban foglalkozik hőseinek megalkotásával: Bloom személye, jelleme, egyénisége kulcskérdése a műnek, s kulcskérdése a rajzoknak is. Innen az egyezés és eltérés Homerossal: az agyafurt Ulysses bátor kalandok során győzedelmeskedik, s bebolyongva az egész akkor ismert világot, tér haza Ithakába. Homeros eposzában az antik görögség lényegét fejezi ki. Mennyivel szűkebb Joyce világa: noha ő is az egész modern élet hiánytalan ábrázolására tör, Dublin jelképes színterében. De Bloom Dublin utcáin, szerkesztőségében, kocsmáiban és bordélyházában bolyongva, sóvárogva vágyakozik, ugyanakkor tehetetlen a maga kispolgári létében, siránkozik asszonya köztudott csapodárságán — s a happy end: megtér otthonába aludni. Felkeléstől-lefekvésig, reggeltől késő éjszakáig követjük őt nyomon: ez az egy nap válik számára az összes megelőző és az összes következő napok tömör összefoglalásává — s mindez aligha ad többet, még Stephen nagylegzetű fejtegetéseit figyelembe is véve, mint egy kispolgár nyomorú összegzését.

Ezek után azonban azt kell megnéznünk, milyennek látja őt Martyn Ferenc? Alapvetően másnak, mint Joyce. Több szeretettel is közeledik hozzá — ez az érzés Joyce-től idegen művében — s fenséget visz alakjába, ami pedig a regény szerint idegen tőle. Attributumai: a korona és a szarv magasztosak — ez utóbbi azonban egyben megalázottságának jelképe is. A korona a koszorúzás, az áldás és boldogulás, a rossztól való megvédés mágius jelképe, szerencsét hozó szimbólum. A szarv egyben az életerő, a férfiasság kifejezője, de Martyn még ennél is tovább megy, s a jelképet michelangeloi-biblikus értelemben is alkalmazza, a mózesi szarvakat idézve: azt a férfias szenvedélyességet, erőt és tragikumot, melyet az képvisel. Martyn Ferenc fogalmazásában Bloom klasszikus hosszú magasztosul: erre utalnak tengerből kimagasodó, felhőkig tornyosuló sziklavallai és koronás-szarvas feje. Az ír nép felszabadító erőinek jelképe vált Bloomból Martyn tolla alatt. James Joyce Leopold Bloomja az ír átlag kispolgár, s bolyongásai, belső látomásai a köznapok eseményeinek hívós, szenvtelen középpontjává teszik őt. Nincs benne semmi hősi, semmi fenséges, esendő, helyenként groteszk-komikus főszereplője a gigantikus műnek, akit felesége még ráadásul fíval-fával csal. (Erre is utal a szarv, a felszarvazottság, a megcsalatottság e jelképe, mely tragikusból komikusá degradálja alakját.) Annyiban „hős”, amennyiben központi figurája e gigantikus műnek. Martyn Ferenc Bloomja viszont az az ír katolikus polgár, aki sikeresen vívta meg a maga függetlenségi-felszabadító küzdelmét az anglikán Anglia ellen. Ha a joyce-i párhuzamot megtartjuk, sokkal inkább Achilles-ő, semmint Ulysses. Amikor Joyce ezt a regényét írta, már túl volt azon a szemléleten, mely még korábban képessé tette volna őt egy ilyesfajta hős megalkotására. A kiábrándult Joyce-írta Stephen Dedalusának szimbolikus szellemi „apja” (azaz Bloom) s *ennyiben* az ír kispolgárságot jelképező Bloom már nem hordozhat ilyen vonásokat.

Martyn Ferenc ezt az értelmezést több más rajzával is alátámasztja. A kocsmajelenethez (12. epizód) kapcsolódik, s az ír szellemiséget és az ír történelmet jelképező rajz kettős terű: a bal alsó sarokban Anglia és Írország térképe — Írország helyén egy összekulcsolódó, összefonódó, karjaival önmagát átölelő-bezáró alak ül, míg az angol térképben egy balkezét hátratarató, Írország felé tekintő alakot látunk. Arcuk nem kivehető, elmosódott. Ez az alak ismétlődik megnagyobbítva a rajzon, hátranyúló kezével Londont markolja meg (a gesztus többféleképpen értelmezhető). A két rajz kiegészíti egymást, s kijelöli Bloom helyét a martyni szemléletben; egyben ki is emeli ezzel őt a joyce-i keretek közül. Újabb, most már nemzeten felüli vonásokkal is bővül

alakja: a búsképű spanyol lovak, Don Quijote de la Mancha alakjának visszfénye is ott tükröződik homlokán, beesett arcvonásain, komor, befelé néző tekintetében. Erre utal két további rajz is: az egyik lovon vágató, pajzsos, lándzsás harcost ábrázol, hatalmas lendület repíti előre; a ló, lába szinte földet sem érve, vágat a levegőben. A másik a keresztes háborúkat idézi — ezekről többször esik szó a regényben —, s egyben a lovak szelálmomharcát is.

Martyn Ferenc ezekkel a rajzokkal a szellemi ösök hatalmas ívét rajzolja Bloom mögé, kiegészítve a joyce-i görög-kelta-ír ívet a keresztesháborúk hőseinek és a spanyol lovaknak szellemi magatartásával, valamint a modern ír függetlenségi harcossal. Mindennek következtében Bloom rajzi arculata erősen eltér a joyce-i felfogástól: Joyce hívós, szenvtelen tárgyilagossága pártos szenvedélyességgé izzik fel e rajzokban. Ez a rajzi sor a joyce-i szétértelt valóságot a maga szimbolikus realizmusával mozaikjából ismét egészzé összeállítva idézi elénk.

Megismerkedünk Mollyval is; alakja a regényben keveset jelenik meg, annál többet idézi őt fel gondolataiban Bloom a nap folyamán; a különböző beszélgetések során is fel-felbukkan alakja. Az ágyban látjuk őt, amint férje a reggelit hozza számára. A kompozíciót az ellentétek jellemzik, s a két alak jelképesen keresztet alkot.

A jobboldalt álló, függőleges, enyhén a nő felé forduló férfialak és a baloldali fekvő, felhúzott térdével jobbra dülő nőalak keresztje egyben a teret is meghatározza. Az arcok egymás felé hajolnak; a nő emelt jobb kezének és a férfi tál fölött kanalat tartó lehajló jobb kezének kontrasztja visz mozgást az egyébként teljesen nyugodt együttesbe.

Milly, a lány léteről a reggeli levél érkezéséből szerzünk tudomást. A rajzon Bloomot szimultán két nézetből látjuk, szarvval, kettősen ábrázolva: felénk néző profilból és háttal nekünk — a lány elmosódó arca halványan a háttérben, a tengerpart feletti messzeségben jelenik meg. A nekünk háttal fordító fej koponyaszerű; a fogak rajzolata a dublini rajz hídjára és a felette magasodó fákra utal.

A városba távozás előtt a WC-n ülő Bloom ismét kettősen jelenített, a két figura egymással keresztet formál. A felénk lépő, fejét az alacsony ajtófélfá miatt kissé lehajtvá tartó Bloom és az ülő, tőle derékszöggel elfordult alak adja ezt a formát. A fodrozódó vonalak egyrészt Martyn megszokott kis vonalkázásai, de jelképesen is értelmezhetők: mintha az olvasó Bloom szerteágazó gondolatait példáznák.

A két utóbbi rajz kompozíciója egyúttal a joyce-i szabad asszociációs időmegoldásnak, az idő- és helymontázsnak is megfelel. Az első rajzon a tér is szimbolikus; a másodikon egységes ugyan, de az idő ezen az egységes téren belül kétféle: a látszólagos egyidejűség valójában egymásutánosság. A műfaj természetéből következő, hogy a regény extenzitása a rajzokban intenzívvé vált, s így regény és rajz ellentétbe kerül.

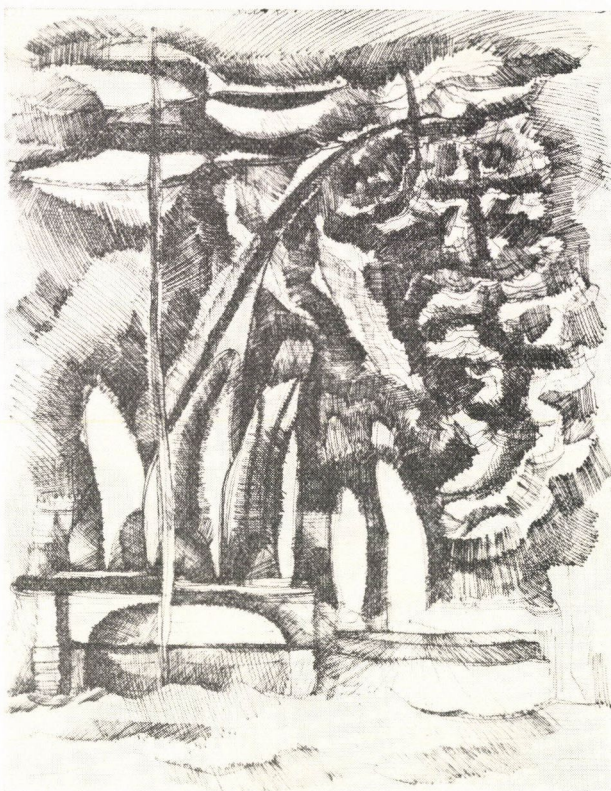
Ezzel lezárul a történetet nyitó 4. epizód. Bloom történetébe a 6. epizódban kapcsolódunk be újból, Patrick Dignam temetésének jelenetében. A temetés távoli rokonságot árul el a Hamlet sírásó-jelenetével; filozófiája is hasonló. Ezzel Joyce mintegy elő is készíti a Shakespeare-komplexum későbbi felvetését. Hamlet a koponyák felett elmélkedik — itt Bloom gondolatai csaponganak a temetés, a jelenlevők érzelmei és a halál körül — szerterőpködő gondolatait a patkány megjelenése fogja végül is csomóba, hogy levonja a végső tanulságot: „Elég volt ebből a helyből. Az ember mindig egy kicsit közelebb kerül.” A rajz keményen, velünk szembenézve ábrázolja Bloomot, feje felett kelta keresztel. A koporsón ott sétál a kövér patkány, nagy kemény foltja élesen üt el a koporsó fölött lágyan, puhán gomolygó arcok halmazától. A rajz kompozíciója rokonságot mutat a Don Quijotehez készített XIX. rajzzal mind téri elrendezésében, mind az alakok elosztásában.

A temetés után Bloom „visszatér az életbe”: a nyomdában és a lap szerkesztőségében intézi ügyes-bajos

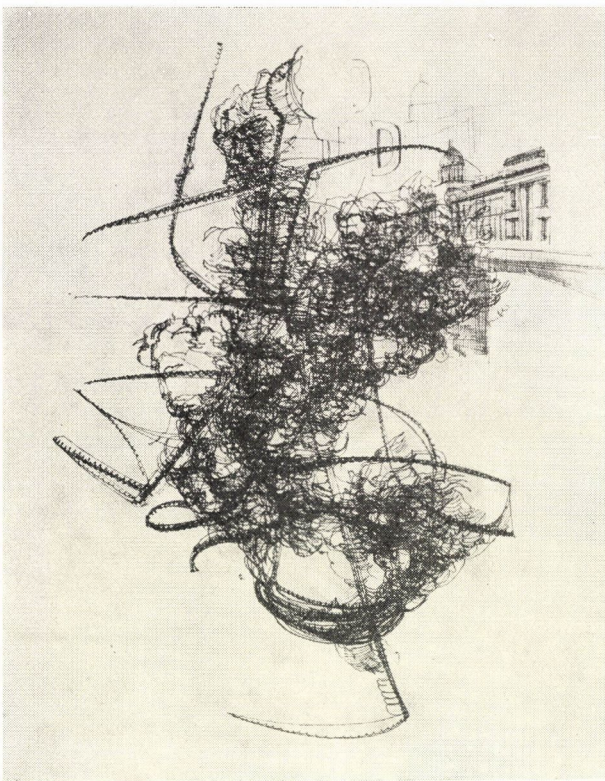




10.



11.



12.



13.



dolgait, majd ügyei a Nemzeti Könyvtárba vezetik. Itt hangzik el Stephen Dedalus nagy elméleti fejtegetése Shakespeare-ről, pontosabban Hamletről. E komplexum fő tétele ős és leszármazott egységeről és felcserélhetőségéről szól. Míg a vita zajlik, Bloom a múzeumban jár. S noha a regényben e jelenet jóformán csak rövid említésben szerepel, a művész ezernyi élménye rajzot varázsolt belőle. Puritán egyszerűséggel adja elő Martyn e kis epizód töredékét. A kompozíció tükörképszerűen komponált: az előtérben egy hosszúnyakú öslény, a tükörképe hozzánk közelebb esően, előtte áll a fényárnyékkal modellált alak, s a háttérben pusztán körvonalakkal előadott figurája. Alul a durrow-i evangéliáriumból ismert szalagfonatok zárják a rajzot.

A könyvtár-múzeumból Dublin életébe (10. epizód) vezet bennünket tovább Joyce. Két esemény segíti őt ebben: John Connée S. J. jezsuita rendfőnököt indítja délutáni sétájára három órakor, s egy órával később az alkirályt délutáni kikocsikázásra. E két körséta alkalmával arra, hogy Dublin arcát és embereit különböző aspektusokból ismerjük meg; a jelenetek szinte filmszerűen peregnék. Martyn Ferenc Dublint, az embereket négy, teljesen különböző felfogású, de szellemiségükben egybekötődő rajzban jeleníti meg.

Az első rajzon hatalmas sasmadár szájából lelógó kőféllel és egy női testtel, arca helyén kifelé fordított profillal fejjel, középen pedig Dublin írást (Baile Atha Cliath) hordozó pajzs szimbolizálja a várost. A nőalak maszkyszerűen kiképzett kötőmöhön ül.

A második rajz előtérben folyó felett átvélő hidat látunk, föléje magasodó fákkal. A fák közti negatív foltokból menhírek bukkannak elő. A folyóból hatalmas árbóc nyúlik fel az eget borító fellegekig, míg a rajz jobb oldalán a növényzetet jelképező, látszólag kusza, valószínűleg rendkívül gondosan szerkesztett vonalakból torzonborz arc rajzolódik ki.

A harmadikon fent jobbra látjuk a kormányzósági palotát, előtte a folyóval. A rajz terét sűrűn örvénylő vonalak töltik ki, ezeket keményen rajzolódó egyenesek szakítják meg, lezárva s egyúttal továbbkövetítve az örvénylést. A lezárásokból érdekes formák alakulnak: széles ívek, kaszára emlékeztető görbült kettős vonalak. A vonalak áradásából arcok bukkannak elő, ezzel is utalva az örvénylő vonalak jelentésére: Bloom útjára az egyetemeséget jelképező városban.

S végül a negyedik rajzon különböző emberek jelennek meg, akik benépesítik a várost. Félül az egykori kelta létre utaló szimbólumok, egy hatalmas kerék-agy kissé szögletes torzul rajza két nézetből, s felette a hegy.

Dublin felmagasztosul Martyn szemében — megfelelően annak, amit már elmondottunk Bloom jellemének kibontásakor. Itt nem a joyce-i kispolgárok lakta Dublinnal találkozunk, hanem az „ősi monda” Dublinéval. Az emberek is látomászerűen, a valóságos térrel nem törődve, azt tagadva, lebegve jelennek meg. E realizmusba oltott szimbolizmussal közeledik Martyn Joyce-hoz, mert a szimbolista ábrázolásmóddal „a szimbolisták álmai és látomásai megjelennek”<sup>11</sup>. S mégis alapvetően más, hiszen a külvilág ábrázolása az Ulyssesben majdnem teljesen háttérbe szorul, legfeljebb az utcák és terek névszerű felsorolásával találkozunk, míg itt fontos szerepet kapnak; ha nem is valóságos téri mivoltukban, de legalább szimbolikus jelentésükben. A négy rajz valójában sorozat a város teljességének — múltjának, jelenének — megmutatására. S itt Martyn Ferenc saját-maga váteszi mivoltával élve,<sup>12</sup> ha Joyce-tól el is távolodva, pontosabban, őt túlhaladva, jeleníti. Az ő kelta génuszt származtatja át napjainkba, s mint már Bloom alakjának elemzésekor láttuk, a máig vezeti azt a vonalat, amelyet Joyce 1921-ben 1904. júniusáig vitt csupán. Széles hátteret rajzol Martyn az ír megújulás mögé: a messzire szakadt sarj szenvedélyes vallomása ez nemzedékek távolából a hazáról.

A történet halad tovább. Barnay Kiran kocsmájában vagyunk (12. epizód), itt vitatkozik Haines, barátja és Bloom az egyik sarokban ülő polgártársal. Ekközben előkerül Molly neve is — a polgártárs utal

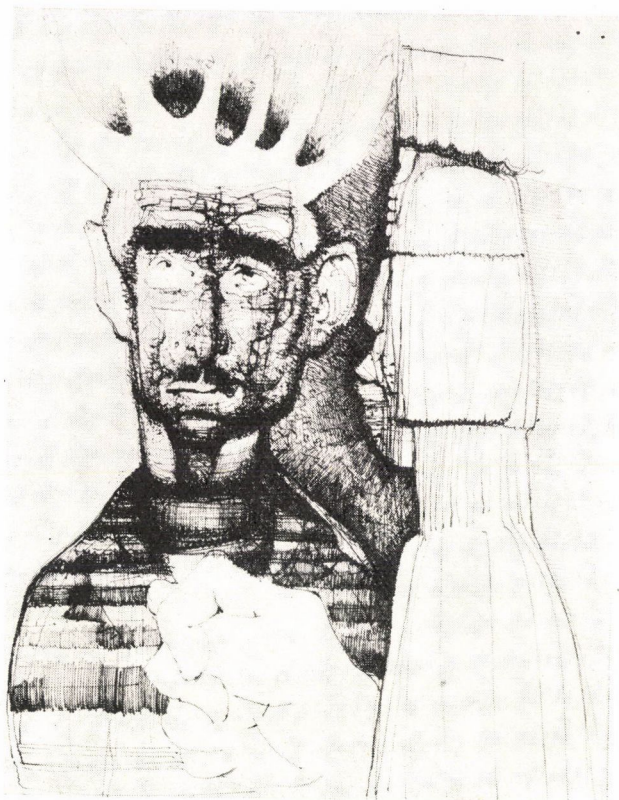
rá — majd politizálgatás közben a nacionalista polgártárs kifejti antiszemita nézetét. Bloom vitatkozik vele; utolsó érve az, hogy Krisztus is zsidó volt. A polgártárs erre agyon akarja verni őt, s ez elől elmenekül. A rajz Bloomot mutatja fején hatágú koronával, hüvelykujját mutató és középujjja közé szorító mozdulattal, amint megadással túri a szenvedést, s mégis „ellene” mutat a polgártársnak.

Este Bloom a tengerpartra megy, hogy ott megpihenjen. (13. epizód). Összetalálkozik Gerty McDowelllel, a kis sánta kamaszlánnyal, s ennek szótlan magakellestésén nagyon felizgul. A lány távozása után felesége és Boylan délutáni találkozására terelődnek gondolatai, mert a lány „rögtön észrevette, hogy ... az az idegen úr felszarvazott férj.”<sup>13</sup> A rajz rendkívül finoman fejezi ki a gondolatokat. A kontrasztthatásokra épül: Bloom a jobbszélen állva kifelé tekint, mögötte a part házáit egy épületrész jelzi, míg elől, balra haladva, de arcával az álló férfi felé fordulva, jobb hóna alatt mankóval halad a meztelen lány. Az ellentétes irányba haladál aláhúzza a feszültséget, melyet a lány meztelen teste — a könyvben természetesen nem meztelen, s nincs is mankója — idéz fel a férfiben. A mozgás, a felöltözöttség-meztelenség ellentéteit kiemeli a lány fehér testének lágy kontrapozstója, derekának lágy hajlása, a csípő finom gömbölydedsége. A lány combján, a vágy jelzésként, kissé elmosódottan látszik a férfi arca.

A II. kötet a kórházban kezdődik, ahol Minna Purefoy napok óta vajúdik. Itt vár az eseményre, mely most már minden percben várható, Stephen Dedalus, Mulligan, cimboráikkal; ide érkezik Bloom is. Itt találkozik első ízben a két főhős, hogy most már a regény végéig el se hagyják egymást. Bloom különös vonalmat érez Stephen iránt: korán meghalt kislányra emlékezteti őt. Itt kapcsolódik vissza a gondolatsora a könyvtári jelenethez, ahol Stephen kifejtette különös Hamlet-elméletét. Szerinte Shakespeare, Stratfordból száműzve, kísértetté válik a távollét révén — „amikor a Hamletet írta, nem volt többé fiú (mint Joyce sem volt már fiú, amikor az Ifjúkori önarcképet és az Ulysses-t írta), Shakespeare apa volt. De apa és fiú közös szubsztanciájuk. Az apa fiú, a fiú apa és mindketten árnyékok ugyanazon szubsztanciai belül ...”<sup>14</sup> A Bloom-Stephen kapcsolat ebben az értelmezésben nyeri el tulajdonképpeni értelmét: Stephen-Joyce saját személyét Blooméval kapcsolja össze, akiben viszont Joyce elhunyt apja és az ír polgár egyaránt megtestesül. Ezt a törzsökös kapcsolatot érzékelteti a szurrealistikus-szimbolikus értelmű rajz is: a két alak, mint egy közös gyökérről fakadó hatalmas két törzs jelenik meg, messze a környező tér fölé magasodva, s egymással kocint. Bloom szarva ezúttal két görcsös faágra hasonlít. A rajz közvetlenül is utal így a kórház előszobájában végbemenő duhajkodásra, de annál mélyebb értelmű: a két egyműi hős találkozását, egymásra találását jelképezi.

A következő, 15. epizód, a regény egyik legvadabb részlete. Nem véletlen, hogy Kírké barlangjával hozzák párhuzamba, s a méltatások „boszorkányok éjszakájaként” emlegetik. Két rajzot szentelt Martyn az epizódnak. Az egyik az előző epizódhoz kapcsolódik, mert a regényben többször visszatérő Shakespeare-epizódot idézi fel, kissé különös formában. Stephen és Bloom részeg képzeletében megjelenik a nagy drámaíró; Lynch idézi őt fel a hamleti mondattal: „Tükröt tart a természet elé”, s részegen röhög hozzá, varázslószerűen: „Hu hu hu hu hu hu”. A tükörben pedig, melyre a két főhős rámered, megjelenik Shakespeare képe. Ezt látjuk a rajzon is, ahol Stephen figurája kubisztikusan átirított, benne a tükör, az író „szakálltalan, arcénulásba merevedett” képével. Mellette domboszerűen egymásrahalmozódó phallikus jelképek — de ha akarom, menhírek — sorakoznak, míg legalul egy szeméremtestre emlékeztető részlet utal a jelenet színhelyére. A következő rajzon a jelenet színhelyét látjuk. Két térben jelennek meg a szereplők. Az előtérben a bal oldalt ülő, bal lábát szeméremtelenül felhúzó, lágyan, finoman megrajzolt akt előtt az ájtaltan fekvő Stephen és mögötte Bloom csavart szarvas-koronás fejét látjuk, amint szárnyaival





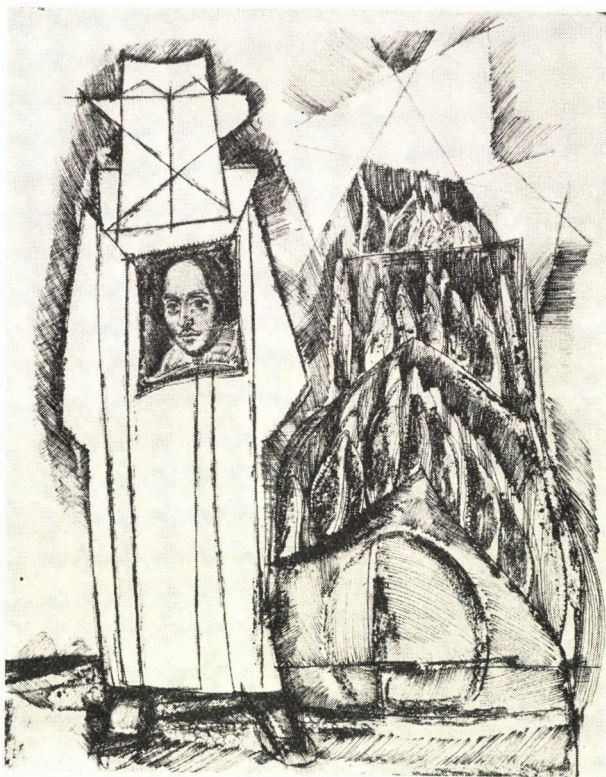
14.



15.



16.



17.

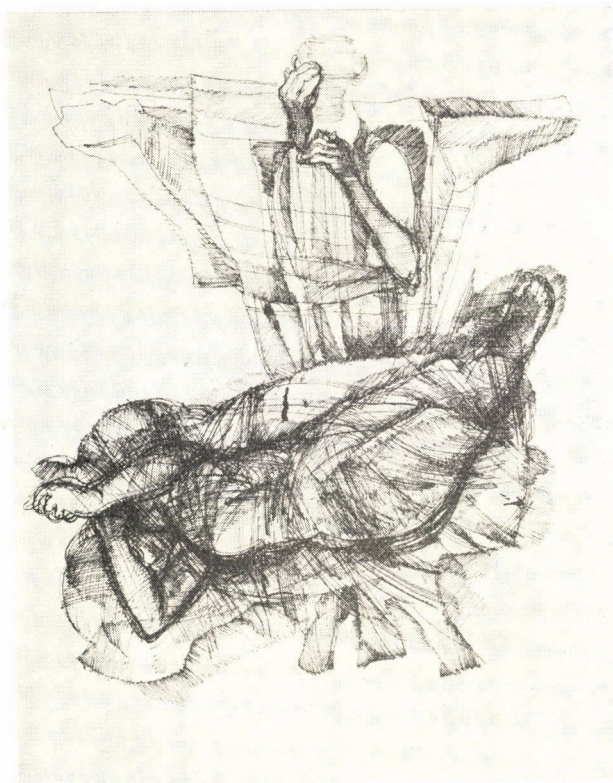




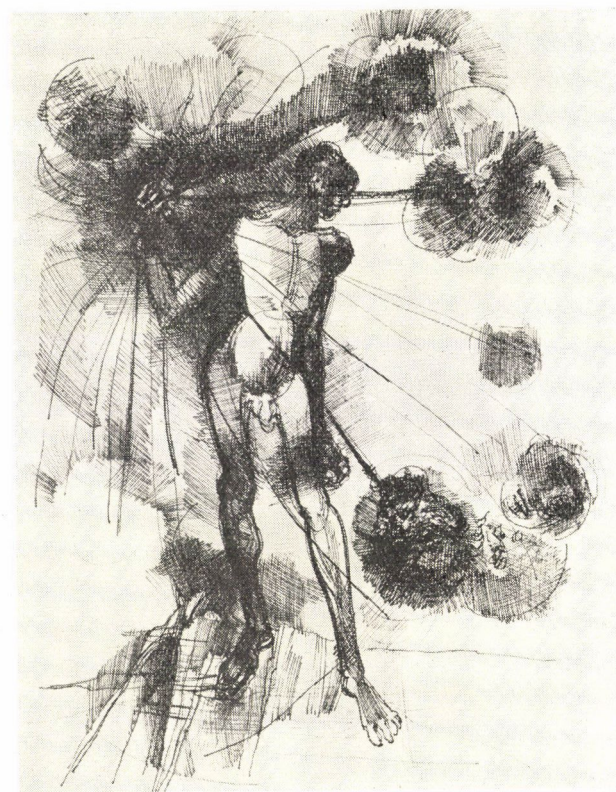
18.



19.

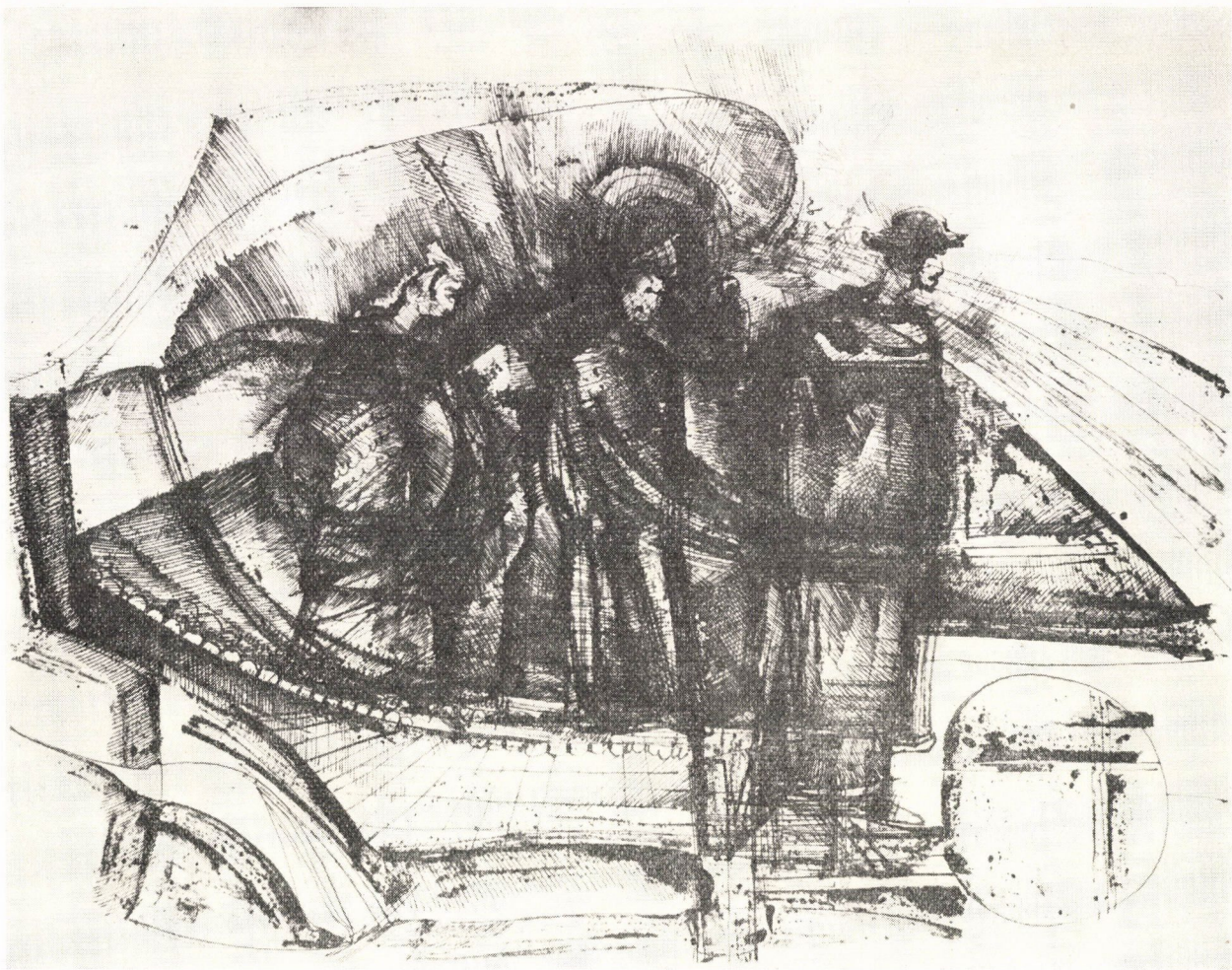


20.



21.





repülni készül, jelezve ezzel, hogy oltalmazóan hajlik a részeg katoná által leütött „fia” fölé. Különösen szép az ájult „fiú” testének lazúros rajza. Mögöttük a jelenet lefolyására utaló inszcenáció: a széles szarvú Bloom és egy meztelen, kezében repkényt tartó lány táncol, emlékeztetve ezzel a mainasok Dionysos tiszteletére ült orgiáira. A kettős tér egyúttal kettős időt is jelöl: az egymásmögöttség időbeli egymáslőttiséget fejez ki.

A magához térített Stephen együtt tér haza Bloommal — bekíséri őt lakásába, ott vacsorával kínálja (17. epizód), majd együtt könnyítenek magukon a hosszúra nyúlt este után. A rajz ezt a jelenetet ábrázolja, az erősen vonalkázott háttérből emelkedik ki a két, nekünk háttal álló fehér figura.

Az utolsó epizód a felébresztett, ágyban fekvő Molly monológja — újra meg újra visszatér rosszul sikerült házasságának eszméje, s eközben felötlik benne kapcsolatuk kezdeti ideje. A két alak a rajzon ismét keresztalakban jelenik meg: Molly fekszik, felette áll, arcát kezével eltakarva Bloom. Alakja beleolvad a sziklába, abból nő ki, abban jelenik meg, kelta kökereszté magasztosulva. Mollyt át- meg átfonják erotikusan csapongó gondolatai, mint a rajzon a vízszintesen elnyúló figurát a behálózó vonalak, s ezek egyúttal gúzsba is kötik őt. A kettős együtt különös: a Krisztussá magasztosult Bloommal a bábszerűen elnyúló Mollyt helyezi szembe Martyn; s Bloom alakjának ilyen megfogalmazásával ismét az ősi kelta származásra, a történelmien messzenyúló ír múltra utalva, fogja egybe a regény kettős (játszó és írt) idejét a rajzok elkészítésének időpontjával.

Az utolsó két rajz lezárás és kiegészítés is a már ismertetett gondolatokhoz. Az egyik férfiaktot mutat, kezéből sugárszerűen, mint a kerék küllői, repülnek szét az erővonalak; mindegyik egy-egy fejben végződik. A kerék az idő múlásának, az élet elfolyásának szimbóluma.<sup>15</sup> ebben az értelemben találkozunk vele itt is. Az arcok jelzik, hogy a múlt időben Bloom — mert a jelkép rá vonatkozik — új meg új arcot ölt, (s vele az ír polgár is) mint ahogy epizódról epizódra változik figurája.

S végül a joyce-i gondolatok dialektikájára utal, sokrétűségére és sokféleségére a háromféle nézetből vizsgálható férfi-profil. Ha egyenesen, vagy fordítva nézzük, egy-egy profil tűnik elő. Vízszintes helyzetből pedig három menetelő férfi. Így Bloom alakjának téri — ezúttal ez időt jelez, a tér-idő dimenziók egymásba áthatásával — változását ábrázolja a rajzon. Ebben Martyn Ferenc Joyce ábrázolásmódjára, tér és idő relatív szemléletére utal.

\*

Egy nyilatkozatában Martyn Ferenc arra a kérdésre, mit tart a művészi illusztráció legfontosabb szabályának, így felelt: „Hogy ne másolás legyen.”

E szellemben születtek meg az Ulysseshez készült rajzok.<sup>16</sup> A regény méltatói többször visszatérnek Joyce nyelvének erejére, egyik kritikus szerint a mű egyetlen hatalmas nyelvi lelemény. Martyn Ferenc rajzai méltó párjai a műnek: bátran nevezhetjük azokat rajzi leleménynek. A világ, mely rajzaiból kibontakozik, egy-egy szemléletében, körvonalaiban, tartalmában — ha nem is egyezik mindenben Joyce világával. Martyn



Ferenc művészi logikája egymásba hibátlanul illeszkedő együtttest alkotott, s a rajzok gazdagsága vetekszik az író szókincsének gazdagságával. A sorozat méltán sorakozik Martyn Ferenc eddigi alkotásai, A fasizmus szörnyetegei, a Don Quijote, a Bováryné, a Mallarmé rajzok

mellé, s azokkal rokonságot tart. A rajzok szépsége, változatossága, árnyalati finomságai, gazdagon kibomló tartalmuk méltán öregbíti Martyn Ferenc hírnevét

Láncz Sándor

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> James Joyce: Ulysses. Ford.: Gáspár Endre, Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1947.

<sup>2</sup> Egri Péter: James Joyce és Thomas Mann. Dekadencia és modernség. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. Az irodalmi elemzés során e tanulmány értékelését veszem alapul.

<sup>3</sup> Uo. 145. l. Az idézet Stuart Gilbert: James Joyce's Ulysses c. tanulmányából származik.

<sup>4</sup> A szerkezeti vázlatot 1. a jegyzetek végén.

<sup>5</sup> Uo. 163. l.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Uo. 169. l.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Uo. 180. l.

<sup>10</sup> Uo. 181. l.

<sup>11</sup> Hárs Éva: A fasizmus szörnyetegei: Janus Pannoniusz Múzeum évkönyve, 1964.

<sup>12</sup> M. Magalaner—R. M. Kain: Joyce. The Man, the Work,

the Reputation. New-York, New-York University Press, 1956. Idézi Egri Péter, i. m.

<sup>13</sup> Lutter Tibor idézi Joyce-tanulmányában (James Joyce, Gondolat, Bp. 1959. 37. l.) Coleridge megállapítását: „... azok a kultúrák, amelyek az „ősképzlet” szent dolgait társadalmilag elismerik, a költőt hivatalos méltóság rangján tartják. Itt a költő dolga a „szentség” — vonzó vagy borzasztó szentség — nyilvános megjelenítése.” Joyce ebben az értelemben nem vátesz, Martyn azonban feltétlenül az e rajz-sorozatában, mint ahogy az „A fasizmus szörnyetegei” sorozatban is.

<sup>14</sup> Joyce: Ulysses I. k. 310. l.

<sup>15</sup> W. Y. Tindall: James Joyce, 175. l. Idézi Hermann István: A polgári dekadencia problémái, Kossuth kiadó, Bp. 1967. 349. l. Ez az ábrázolás nagyon hasonló a torcelloi Dóm egyik kőrésének korlátján ábrázolt meztelen fiatalember ábrázolásához; itt a fiatal fiú az elillanó időt jelképezi.

<sup>16</sup> (Az Ulysses szerkezeti vázlata)

## Az Ulysses szerkezeti vázlata

Elnevezés	Színhely	Óra	Szerv	Tudomány, művészet	Szín	Szimbólum	Technika
1. Télemakhos	a torony	8 (reggel)		teológia	fehér arany	örökös	elbeszélés (fiatal)
2. Nestor	az iskola	10		történelem	barna	ló	katekizmus (személyes)
3. Proteus	tengerpart	11		filológia	zöld	áramlás	monológ (férfi)
4. Kalypso	a ház	8	vese	gazdaságtan	narancs	nimfa	elbeszélés (érett)
5. Lótuszzevők	a fürdő	10	nemiszervek	botanika, kémia		urvacsora	narcizmus
6. Hades	a temető	11	szív	vallás	fehér, fekete	temetőcsászár	inkubizmus
7. Aiolos	az újság (szerkesztőség)	12	tüdő	retorika	vörös	szerkesztő	enthymemikus
8. Laistrygonok	az ebéd	1	cophagus	építészet		rendőrök	perisztaltikus
9. Skylla és Kharybdis	a könyvtár	2	agy	irodalom		Stratford, London	dialektikus
10. Bolygó Sziklák	az utcák	3	vér	mechanika		polgárok	labirintus
11. Szirének	a zeneterem	4	fül	zene		bárhölgyek	fuga per canonem
12. Kyklopsok	a kocsmá	5	izom	politika		fenian	gigantizmus
13. Nausikaa	a sziklák	8	szem, orr	festészet	szürke, kék	szűz	tumescentia, detumescentia
14. Hélios tehenei	a kórház	10	méh	orvostudomány	fehér	anyák	embrionális fejlődés
15. Kirké	bordélyház	12 (éjfél)	locomotor apparátus	mágia		szajha	hallucináció
16. Eumaios	a kocsis kocsmá	1	idegek	hajózás		tengerészek	elbeszélés (öreg)
17. Ithaka	a ház	2	csontváz	természettudomány		üstökösök	katekizmus (személytelen)
18. Pénélopé	az ágy	(2 óra után)	hús			föld	monológ (női)



## MISKOLCI ÓNÖNTŐK ÉS JEGYEIK

A magyarországi iparművészettörténet feldolgozása folyamán került sor az öntőmesterség emlékeinek, mesterjegyeinek összegyűjtésére. A szakirodalom a régi Felső-Magyarországon és Erdélyben sok nagy öntőközpontot ismertet, de hazánk területén csak Buda, Pest, Sopron és Győr öntőmestereinek jegyeivel foglalkozott. Az Iparművészeti Múzeumban kb. 10 éve irányult a figyelem a hazai öntőmesterség emlékeinek származására és elterjedésére, s a múzeum VI. évkönyve közöl többek között néhány mesterjegyet Miskolcra, Debrecenből, Kőszegről is. Ugyanekkor a múzeum meg is szerzett néhány miskolci önedényt. Ezek szerény külsejük, esztétikai értékük jellegzetes formaadásukban, régi használati tárgy-hagyományokat őrző arányaikban van.

Borsod-Abaúj-Zemplén megye területe olyan gazdag, díszes, vésett ornamentikájú önedényekben, amelyek között feliratuk szerint még a XVII. sz.-i darab sem ritka, hogy a miskolci önedények ennek az értékes csoportnak valóban legszerényebb rétegét képviselik, egyszerű, mindennapi használatra szánt formáikkal. Az a körülmény teszi őket megjegyzésre érdemesnek, hogy céhhöz, személyekhez és levéltári adatokhoz kapcsolhatók, és egy elfelejtett kézműipari központot elevenítenek fel.

A fent említett kutatás keretében készül a magyarországi öntőmesterjegyek összegyűjtése. Ennek része lesz a jelen miskolci jegy-gyűjtemény.

A megye önedény anyagának nagy része Felső-Magyarországról, Erdélyből, Budáról származik, de örvendetes, hogy több nagy gyűjtemény őrzi a helyi öntés művészi emlékeit is. A miskolci Herman Ottó Múzeum kiállításán szép darabjai láthatók, még raktári anyagában is van miskolci vonatkozású feliratos önedény. A miskolc-avasi református templom önedénykészlete 1782–83-ból, jelzetlen ugyan, de valószínű, hogy helyi származású. A miskolci öntéssel céltudatosan foglalkozik a sáros-pataki Református Egyházmegyei Gyűjtemény, amely kiállításán külön vitrinben mutatja be ennek emlékeit.

Van rá példa, hogy jelzetlen önedény felirata utal miskolci származásra, így pl. a fulókércsi ref. templom önkelyhének felirata: N MOLNÁR B GYÖRGY KÉSZÍT AZ N FULÓKÉRTSI EKLSA SZÁMÁRA MISKOLTZ 1760. Die 6 Marty

A tárgyi emlékek és a jegyek összevetéséből, valamint a mesterekről felkutatható életrajzi adatokból állnak a miskolci öntésre vonatkozó ismereteink.

Hazánk területén kevés városban mutatható ki helyi öntő működése és kis számban maradtak fenn városokhoz kapcsolható jegyek és tárgyi anyag. Még kevesebb városban szervezkedtek helyi céhbe az öntőmesterek, inkább távolabbi, nagyobb centrumok céheihez kapcsolódtak. Győrtől pl. aránylag sok mester működött, a győri mesterek csaknem az egész Dunántúlt ellátták önedényekkel, és munkájuk színvonala meghaladja a hazai átlagot, mégse alakítottak helyi céhet a mesterek, hanem nagyrészt Pozsony, kisebb részben Buda céheihez kapcsolódtak. Miskolc ritka eset: itt régi helyi öntés, majd helyben alakuló céh emlékei maradtak fenn.

Miskolc közel fekszik a régi magyarországi öntőmesterség nevezetes központjaihoz: Kassához és Eper-

jeshez. Mindkét városban nagy öntőcéh működött amelyek széles terület mestereit vonzották magukhoz. Természetes ennél fogva, hogy Borsod-Abaúj-Zemplén megyében, elsősorban ennek református templomaiban, amelyek itt is fő gyűjtőhelyei és megőrzői a régi önedényeknek — legnagyobb mennyiségben ennek a két városnak bélyegével és mesterei által jelzett önedényeket találunk, gyakran XVII. és XVIII. sz.-iakat is. Írott utalásokat ismerünk miskolci öntésre, öntőkre a XVII. sz.-ból, ismeretes azonban, hogy a helyi közös céhbe való tömörülés csak 1828-ban történt meg, s így miskolci mesterjegyek csak ezutáni időből származhatnak. Rövid időtartamra szorítkozhatnak, hiszen a céhek a 70-es években feloszlottak. A mesterjegyek a céh keretében jöttek létre, és érdekes megfigyelni, hogy a mesterek a céh feloszlása utáni időben már nem a hagyományos mesterjeggyel, hanem új, inkább „cégjelzésnek” nevezhető módon jelezték késői önedényeiket, esetleg belevesték nevüket. Munkásságuk a megye gazdag öntés-történeti múltjának befejező akkordja. Az öntés a múlt század 80-as éveiben országsszerte (sőt Európa-szerte) végképp megszűnik, mint kézműipar, azután már csak művészek használják nagy ritkán az önt, egyedi alkotások számára. (Nem szólunk itt a nagyiparban történő felhasználásáról.)

A miskolci céh működése idején az önedény még közkedvelt és elterjedt használati tárgy volt. Három miskolci öntőmester neve ismeretes: Trillhas György, Glauche Károly, Saltzer (Szalczer, Zalczer stb.) Lajos, Volt öntő, aki a rézöntést is gyakorolta, így pl. az idősebb Saltzer József. Ez régi miskolci család neve, és az iparágak szakmán belül házassági szokása következtében rokonságban áll a másik kettővel.

A miskolci öntők jelzett önedényei jó mesterségbeli tudásra, formaalkító készségre, ízlésre, gyakorlati érzékre vallanak. Szép és jó formáik ma is tanulságosak lehetnek a használati tárgyak tervezői számára. A miskolci önedények értékes elemei az anyagi kultúra történetének és a mesterek megérdemlik, hogy e néhány sorban emléket állítsunk munkásságuknak. Ezért a következőkben foglalom össze róluk való eddigi ismereteimet, remélve, hogy ezek idővel bővülni fognak.

\*

*Trillhas György* öntőről szóló adatok, a Miskolc Városi Tanácsülési jegyzőkönyvek alapján.<sup>1</sup>

1800-ban igazolást adnak ki „... Trillhas János György Gürtler rézgombcsinálónak arról, hogy az szokott Imolatus Taxát be fizetvén városunk lakosai közé be vétetett s magának hites feleségül néhai Saltzer József özvegyét Hajzer Máriát elvette. Testimoniális sub authenticis kiadatni resolváltatik.”

1803-ban 11 hónapos kisgyermekének halálával kapcsolatban, majd a 30-as években több esetben adóügyekkel kapcsolatban említik. Ügylátszik, még egyszer nősült, mivel 1846-ban özvegye: Radely Johanna folyamodik hagyaték-ügyben a Városi Tanácshoz.

Annak ellenére, hogy Miskolcra költözésekor „rézgombcsinálónak” nevezték, — szép önedényeit ismerjük





CARL  
GLAUCHE IN  
MISKOLTZ

1.



8.

CARL  
GLAUCHE IN  
MISKOLTZ

MISKOLTZ



2.

MISKOLTZ

3.

GEORG  
TRILLHAS  
MISKOLTZ

4.

MISKOLTZ

Készítette  
Saltzer Lajos  
Miskoltzon  
1875

9.

SALTZER L  
MISKOLCZ

5.

SWYFEINZIMU

SALTZER

6.

MISKOLCZ



7.

SALTZER  
LAJOS  
MISKOLTZON

10.



11.

I. Miskolci öntőmesterek jegyei és jelzései



A tarcali ref. templomban levő 1842. évszámú önkannája a sárospataki Református Múzeumba került. A Herman Ottó Múzeumban számos nevével jelzett öntányér őrzi emlékét, 1841. és 1844. évszámokkal, amelyek feliratuk szerint a helyi Csizmadia Társaság megrendelésére készültek.

Glauche Károly öntő élettrajzi adatai a Miskolci Városi Tanácsülési jegyzőkönyvek alapján:<sup>2</sup>

1835-ben kelt Glauche Károly „Czines mester” kérése, amelyben elmondja, hogy eddig Debrecenben lakott. Elvette Szalcer János miskolci mester Terezia nevű leányát. Kéri a miskolci Magisztrátust, hogy vegyék fel a város rendes lakosai sorába.

Ugyanekkor kelt Debrecen város főbírájának levele, amelyben tanúsítja, hogy „az ide való Czines Mester Glauche Károly... Czines mesteriségét mindenkor betűletesen folytatta.”

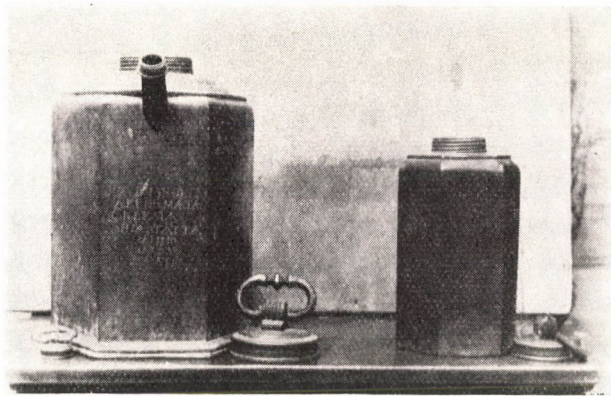
Házassága, akkori szokás szerint, az ipar folytatásával volt összefüggésben: „... minekutánna az én kedves és szeretett anyósom már éltes korában a Czinező Mesteriséget nem folytathatná... nekem, vejének... kívánja mesterségbeli jószágát és műveit által adni...” olvassuk beadványában. Egy 1839-ben kelt feljegyzésből megtud-



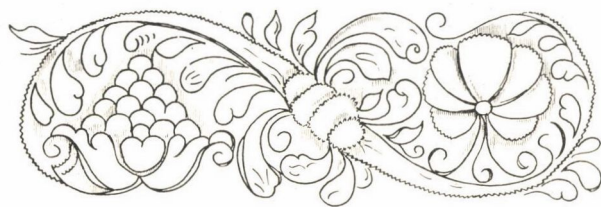
2. Lábas két füllel. Iparművészeti Múzeum



3. Tányér, Glauche Károly munkája. Iparművészeti Múzeum



4. Ónedény miskolci vonatkozású felirattal, 1783. évszámmal. Miskolc-avasi ref. templom



5. Önkanna vésett díszítménye. Miskolci vonatkozású felirattal. 1677. évszámmal. Miskolc, Herman Ottó Múzeum.

juk a szereplők korát is: ezévbén Glauche Károly 38 éves, felesége, Szalcer Terézia 28 éves volt. A mester ekkor már mint miskolci lakos, evangélikus, Czingiszer szerepel.

Többet tudunk meg a mester származásáról és kapcsolatairól több 1842. évi bejegyzésből. Ez évben már özvegye szerepel, aki előadja, hogy négy gyermekével szegény sorban él. Két kérelem kapcsán találkozunk vele sűrűbben a jegyzőkönyvekben.

Egyikben követelését adja elő Kulman Ferentz kassai szappanos-mesterrel és Botigo Károly kassai „czin öntő” mesterrel szemben, akik számára az ő néhai férje „70 Vz forintokért 100 czin gyertyaöntőformákat készítte.” Az úgy a miskolci és kassai öntés még ekkor is fennálló kapcsolataira világít rá.

A másik ügy Glauche származására ad magyarázatot. „Szász országi Leisnig Város Tanácsa” közli „... az oda való Polgár és Ön műves idősebb Glauche János Gotthelfnek múlt évi Nyár elő 19.-én kelt végrendeletét” amelyben megemlékezik messzire szakadt fiának családjáról és az özvegy még ez évben kézhez vesz tőle örökségképpen Leisnigből „125 porosz Tallérokat.”

Glauche Károly öntőnek a tiszapalkonyai ref. templomba került egy 1841. évszámú kannája. Vésett feliratából megtudjuk, hogy: „A TISZA PALKONYAI REFORMÁTA SZENT EKKLÉSIA RÉSZÉRE KÉSZÍTETT TISZTELETES BOTOS MIHÁLY ÚR ÉS KURÁTOR KALAUSZ MIHÁLY IDEJÉBEN 1841. ÉVBEN.”

Három jelzett ónedényét őrzi az Iparművészeti Múzeum: egy lábast és két különböző jegyével jelzett tányért. Az egyikben FZ betűk tanúsítják a Feinzi-manyagot, tehát, mai szóval: „minőségi munkát.”

Saltzer (Szalcer, Zalczer, stb.) Lajos<sup>3</sup> öntő működése már belenyúlik a céh feloszlási utáni időbe. A névvel régebben is találkoztunk: feltehető, hogy a Miskolc Városi Levéltárban, 1791–1794-es Névmutató 43. sz. a. szereplő Szalcer József miskolci rézöntő leszármazottja volt. Szalcer János öntő neve is előfordult. Saltzer Lajos öntő nevével először 1826-ban találkozunk, bizonyítvány-kiadás kapcsán. 1842-ben, majd 44-ben és 46-ban ismét városi tanácsnoknak jelölték. Neve gyak-



ran szerepel apró-cseprő ügyekkel kapcsolatban, nejével: Gausik Juliannával együtt, — legtöbbször 1844. és 45-ben. Többször Glauchenével együtt említik őket avval, hogy Saltzer Lajos Glauchené sógora volt. Évszámmal megjelölt jelzett ónedényei leginkább 1855—1877. évekre utalnak.

Tardonáról 1855. évből való nyolcszegletes kannája, — Parasznyáról 1877. évszámú keresztelő készlete került a sárospataki Református Múzeumba. Szép munkái kerültek a megye református templomaiba is.

\*

## J E G Y Z E T E K

A Miskolcz Városi Tanácsulési Jegyzőkönyvek számai:

<sup>1</sup> Trillhasra vonatkozó adatok: 276/00., 505/03., 340/32., 1046/46., 1122/39.

<sup>2</sup> Glauchera vonatkozó adatok: 825/35., 230/42., 331/42., 496/42., 513/42.

Az IM-ban levő munkáinak leltári számai: 19799., 57. 633., 59.2217.

<sup>3</sup> Saltzerre vonatkozó adatok: 636/26., 1373/42., 181/45., 839/45., 336/45., 255/45., 485/44.

<sup>4</sup> Az életrajzi adatokat az Országos Levéltárban, a Miskolcz

Találunk még, különösen Borsod megye területén, jelzetlen, de helyi vonatkozású ónedényeket, amelyekről feltehetjük, hogy Miskolcon készültek, de nem a céh keretében.

A miskolci ónedények feltárása és adataik, valamint mestereik adatainak összegyűjtése mindenképpen gazdagítja a magyarországi iparművészet tárgyi emlékeinek sorát. A jegyek összegyűjtése megkönnyíti az esetleg még felbukkanó darabok azonosítását. Gyűjtésük és megővésük mindenképpen kívánatos.<sup>4</sup>

*Weiner Mihályné*

Városi Tanácsulési Jegyzőkönyvek mikrofotóiból állítottam össze.

Köszönetet mondok Takács Bélának, a sárospataki Református Múzeum vezetőjének, aki fentiekhez segítséget nyújtani szíves volt. A jegyek nagy része az ő értékes gyűjtőmunkájának eredménye.

A miskolci közös céhre vonatkozóan, — amelyben az önöntő-mesterek is helyet foglaltak, — lásd Varju Elemér kiadatlan jegyzeteit az Iparművészeti Múzeum Adattárában, 256. sz.

„Ónedények Borsod—Abaúj—Zemplén megyében” c. cikket átadtam a miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve számára. Ehhez miskolci ónedények több képét is mellékeltem.



HOZZÁSZÓLÁS ARTHUR LANE,  
A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1967/1. SZÁMÁBAN  
MEGJELENT POSTHUMUS CIKKÉHEZ  
A GAIGNIÈRES-FONTHILL VÁZÁRÓL

Az e lap hasábjain megjelent és a The Burlington Magazine 1961-es évfolyamában (124—132. 1.) annak idején napvilágot látott cikk a megtalált Fonthill vázáról nagy érdeklődést keltett, mert mint a szerkesztőségi bevezető sorokból kitűnik, azt a magyar műtörténeti irodalom „Nagy Lajos kancsójának” attribubálja.

E megállapítást Arthur Lane, a korán elhunyt kiváló angol keramológus csak mint feltételezést említi, azt azonban állítja, hogy ez a korán Európába került kínai porcelán eredetileg az Anjou kincstárban volt elhelyezve. Röviddel Lane cikkének megjelenése után Philippe Jullien (*La fausse Abbay de Fonthill et les collections du William Beckford*) a *Connaissance des Arts* című francia folyóirat 1963 márciusi számában, sajnos a forrás megjelölése nélkül, azt a számunkra meglepő kijelentést teszi, hogy ez a híres Fonthill vázának nevezett kínai porcelán Árpád-házi Mária királynő, a nápolyi Anjou-ház ősanýjának birtokában volt. Ez indított bennünket arra, hogy a műtörténeti irodalomban kéllőleg még nem ismertetett Mária királynő-féle végrendeletet, mellyel úgy Fraknói Vilmos, mint Wenzel Gusztáv más szempontból már foglalkoztak, újból átkutassuk azon reményben, hogy ez a vonzó feltevés támasztékot nyerjen. Sajnos meg kell állapítani, hogy ez a reményünk nem vált valóra, mert a végrendeletben részletesen ismertetett porcelán díszedények között egyik sem vall arra, hogy az a jelenleg oly érdekes körülmények között felbukkant kínai vázával azonos lenne. Azonban a kutatásokat mégis igen hasznosnak kell ítélnünk, mert a Marco Polo híradásával egykorú végrendelet szövegében *leg-első* okirati említése történik a porcelán megjelölésnek. A vonatkozó passzust kivonatossan alábbiakban közöljük: „... bocelatum unum cum coperculo qui ponitur in extimatione di sporchellano...”; *scutellas duas se SPORCHELLANA*, uncias duas pro tarenis quindécim... (Wenzel Gusztáv, *Magyar diplomáciai emlékek az Anjou korból*, Budapest 1874 Nr. 288). A végrendelet végrehajtásának dátuma 1326, míg Marco Polo könyve kínai útjáról kéziratban csak pár évvel korábban vált ismeretessé. Mária királynő, V. István árpád-házi király leánya volt és IV. „Kun” László királyunk nővére. V. István szerződést kötött (1270) Anjou I. Károllyal, aki a szicíliai, — és Anjou Fulko révén — jeruzsálemi királyi címet viselte, de valójában a nápolyi trónt foglalta el a Hohenstaufok után. Mária férje II. „Sánta” Károly volt és házasságukból 13 gyermek született, akik rokonságban voltak a 14. század majdnem valamennyi uralkodó dinasztájával. Mária királynő haláláig (1323) viselte Magyarország királynője címet és a magyar trónhoz formált jogát ruházta át egyenes utódaira. Mint a magyar történelemből tudjuk, elsőszülött fiúk Martell Károly (salernói herceg) volt, kinek fia Károly Róbert, Nagy Lajos királyunk atyja, végérvényesen el is foglalta a magyar trónt. Egy másik fiú-utódjuk Róbert (calabriai herceg) a nápolyi trónt örökölte, kinek unokáját Johannát a tragikus véget ért Endre herceg vette el. Egy harmadik fiú-utód, János, alapította meg a durazzói hercegi ágat, melyből Nagy Lajos halála után a Magyarországon meggyilkolt „Kis” Károly koronás magyar király származott. A durazzói ág utolsó sarjai a nápolyi trónt fog-

lalták el: László és II. Johanna, előbbi szintén a magyar trón pretendense volt és meg is koronáztatta magát 1403-ban Zágrábban. Magyar királyi uralmát de facto sohasem tudta gyakorolni, mert Zsigmond ellenkirály (akit ő állandóan csak ögrófnak titulált) Giskra cseh zsoldos csapataival a papolci győzelem után kiverte az országból. Mindezek ellenére László Zarában a magyar korona dalmáciai és boszniai uralmát továbbra is fenn tartotta és helyettesei: Hervoja bán és Lusignan ciprusi herceg gyakorolták a fennhatóságot. Nápolyi László király igyekezett a szétforgácsolt Itáliát egyesíteni és több ízben elfoglalta Rómát. Halálos ellensége a hírhedt „lefokozott” XXIII. János pápa volt, aki a Konstanzi zsinatot egybehívta, amelyen mint tudjuk, Zsigmond király hűszegése folytán Husz János halálos ítéletét mondták ki. Bonfinius szerint László címzetes magyar király bujakórban korán elhunyt utód nélkül és a nápolyi trónt II. Johanna örökölte. Johanna kétszer ment férjhez, első férje Habsburg Vilmos ausztriai herceg volt, második férje Jakab burgundi herceg (meghalt 1415-ben). Házasságából utód nem származván, élete végéféle örökbefogadta az Aragon ház egyik sarját. V. Alfonzot, majd ezt megbánva kibékült a Franciaországban maradt secundo-genitura Anjou családdal és a híres műgyűjtő René király fiát, III. Lajost jelölte ki a nápolyi trón örököséül. 1435-ben bekövetkezett halála után az Anjouk és Aragonok versengtek a trónért, mely versengés az ischiai csata után dönt el az Aragonok javára. Szicíliai Alfonz király törvénytelen fiát, Ferrantét ültette a trónra, aki Mátyás királyunk apósa lett. Az ő fia jküldette a híres „budavári” majolika csempéket Maiano által Beatrix részére.

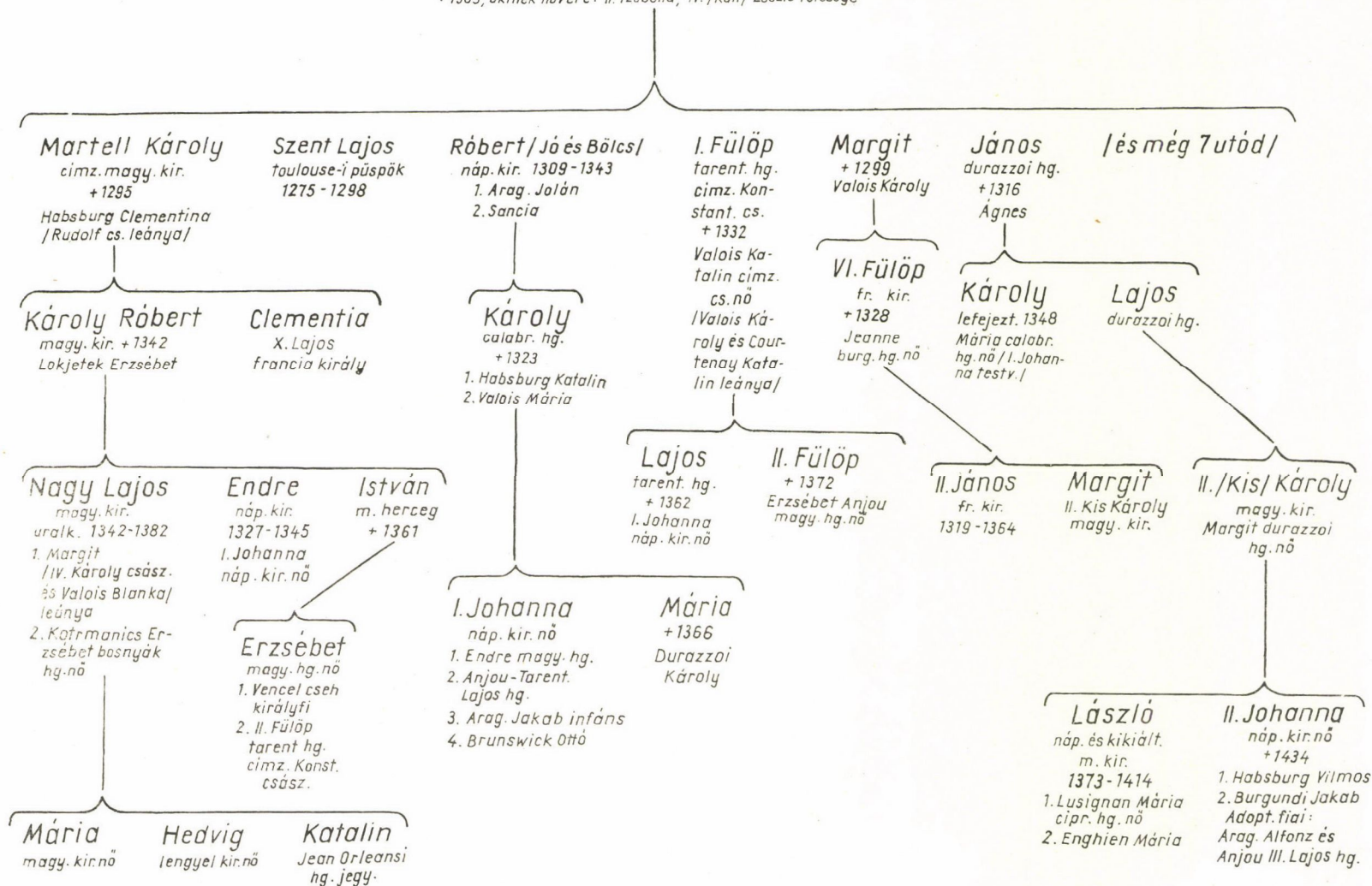
Tájékoztatásul cikkünk mellékletében közöljük a magyar-nápolyi Anjouk Mária királynőtől kiinduló genealógiáját, valamint az Anjou secundo genitura leszármazási tabelláját. Nézzük most már, hogyan merült fel először az a feltevés, hogy a szóban forgó kínai porcelán kancsó, tehát a Lane által Dublinben felfedezett foglalat nélküli Fonthill-váza a magyar műtörténet szemléletében mint „Nagy Lajos kancsója” szerepel. A vázát annakidején eredetiben senki nem látta, azt kizárólag Mazerolle a *Gazette des Beaux Arts* 1897-ben megjelent cikkéből ismertük. Ez a publikáció viszont egy akvarellre támaszkodott, amelyet a párizsi nemzeti könyvtár gyűjteményében mint Gaignières birtokában volt reprodukciót őriz. Lane részletesen ismerteti a vázának sorsát, mely végülis a francia királyi kincstárból a fonthilli úgynevezett apátságban, William Beckford gyűjteményében volt utóljára nyilvántartva. Lane figyelmét elkerülte az a körülmény, hogy Mazerolle cikkének megjelenése után egész rövid idővel egy A.T. szignóval ellátott közlemény (*Chronique des Arts*) publikálta az 1809-ben Párizsban megtartott de Hoon-féle aukció katalógusában szereplő Fonthill váza leírását, amelyből Gerald Reitlinger szerint minden kétséget kizáróan kitűnik, hogy a váza csak II. Johannáé lehetett és hogy a Mazerolle-féle heraldikai interpretáció nem állja meg a helyét. E leírást Reitlinger a *The Burlington Magazine* 1962 januári számában közzé is tette. Idézzük tehát a leírást francia szövegét: „Une précieux vase du plus beau



# MAGYAR - NÁPOLYI-ANJOU KAPCSOLATOK

## Árpádházi Mária

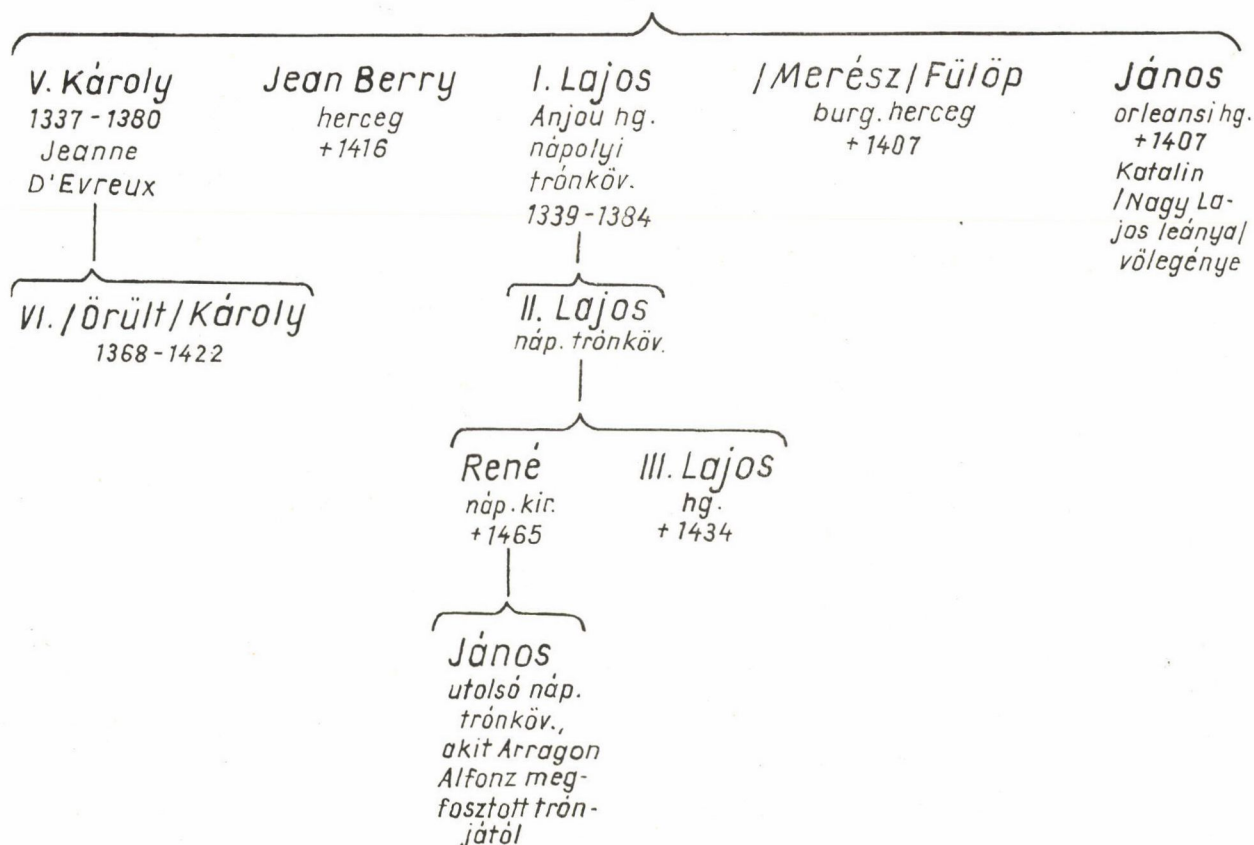
szül. + 1323. címz. magy. kir. nő, V. István és Kún Erzsébet leánya, IV. /Kun/ László nővére, 13gyerek anyja. Férje II. /Sánta/ Károly Anjou /1270/ Nápoly és Szicília kir. + 1309, akinek nővére: II. Izabella, IV. /Kun/ László felesége





# FRANCIA - NAPOLYI - ANJOU KAPCSOLATOK

II. János fr. király alapította 1360-ban  
az Anjou secundo geniturát



japan blanc, à médaillons, orné des fleurs en relief avec anse et couvercle et base en vermeil de travail gothique et émaillé des armes des Jerusalem parti de Naples. Anjou et chargé de la devise de la reine Jeanne de Naples à qui ce vase a sûrement appartenu." Ha Lane ezt az 1809-es leírást a Mazerolle cikkével (1897) egyidőben ismeri, mint Reitlinger, kétségtelül még határozottabban elejti a Nagy Lajos-féle konjektúrát. A Lane-féle történelmi idézetek között is van egy könnyen tévedésre alkalmas nyújtó adat, amely szerint a váza Aragóniai Johanna tulajdona volt. A forrás t. i. összetéveszti Anjou Johannát Aragóniai Johannával, nem tudván, hogy az aragóniai házat Johanna csak átmenetileg ismerte el presumpatív örökösnek. Mindezek után érthető, hogy Lane jogos kételyeket támasztott azzal a feltevessel szemben, hogy minden további kutatás mellőzésével, csupán azon tényből kiindulva, hogy a váza foglalatán levő címerek egyikén a patkós struccfejes sisakdísz van, az Nagy Lajos királyunknak tulajdonítható lenne. Mint az akvarell vizsgálatából kitűnik, a foglalatban négy címer helyezkedik el. E címereknek kétféle érdekességük van. Kettőnek ferde pajzsa, kettőnek pedig kockás szegélye (és koronája) van. A sisakdíszek közül az egyik az említett patkós struccfejes dísz, amely azonban nemcsak Nagy Lajosé, hanem a címerközösséghez tartozó Anjou-Durazzo-i ágé is volt. Az elefánt ormányos sisakdísz pedig kizárólag Nápolyi Lászlóé volt. A ferdén álló címerpajzsok.

a XIV. század óta a zászlósúri méltósággal járnak. Uralkodóknál viszont a zászlósúri (vexilliferi) címnek egészen speciális jelentősége van. Ezt a kivételesen megtisztelő méltóságot (gonfaliéri) VI. Orbán úgy Durazzói Károlynak, mint fiának Lászlónak adományozta érdekeikért. A másik két címerpajzs közül az egyik a burgundi hercegek jelképeit, a másik az egyesített Anjou jeruzsálemi címet ábrázolja. De mindez még kiegészítést nyer a nyakon és a foglalatban olvasható mondat-szalagon szereplő jelmondat helyes megfejtésével. „Le temps est venu Dieu en soit loé” „Se est (il) j'en cay”. „Az idők beteljesültek Isten neve legyen áldott. Jól tudom” ami ugyanis Johanna nápolyi királynő tragikus jelmondata volt. II. Johanna utolsó éveire szörnyű családi tragédiák emlékének árnyéka borult. A bennünket mélyen érintő aversai tragédián kívül gondoljunk csak arra, hogy nagyapját Durazzói Károlyt saját nagybátyja, Nagy Lajos végeztette ki, Endre herceg megfojtásának bűnrészessége miatt. Édesapját, a békeszerető „Kis” Károlyt Nagy Lajos özvegye és leánya gyilkoltatta meg. Első férje rövid házasság után tragikus hirtelenséggel hunyt el, második férjének nagyapját a burgundi herceget, annak meggyilkolt unokatestvérének, Orléans-i János francia kormányzónak hívei ölték meg vérbosszúból. Második özvegye után lelki meghasonlottságban és visszavonultságban élt évtizedeken át nápolyi udvarában, kizárólag költők, (Petrarca) tudósok és művészek



társaságában. Teljesen bátyja, a humanisták által felmagasztalt László emléke ápolásának szentelte életét, mint azt többek között a nápolyi Santa Chiara-ban megcsodálható pompás síremlék is bizonyítja. Rokonainak az Aragonoknak és a francia Anjouknak versengése a szicíliai és nápolyi trónért, még fokozta elkeseredését. Jelmondatát valószínűleg az örült Valois király gyámjától, Jean Duc de Berry-től vette, aki híres műgyűjtő volt és szintén az idők teljének eljövételét és az Isten akaratában való megnyugvást hirdette.

#### Arany János Toldi szerelméből

38. Reggel imádkozni mene harangszóra  
Oda, hol misét mond saját gyóntatója,  
Minorita János, kicsi kápolnában,  
S buzgón neki meggyónt sekrestye zugában:  
„Rettenetes álom bünt vallani késztet:  
Gyanakodás, bosszú netalán fertőztet,  
Tán lelkem a vértől sem egészen tiszta,  
Melynek csöppjeit a föld odalemn issza.”
39. De leírnom, mit gyónt, nem volna arányos,  
Megbocsátá bűnét — ha mi bűn volt — János,  
Sebeit megmosta, beköté balzsammal:  
Ama fogyhatatlan égi irgalommal.  
Könnyebedve Lajos tért haza s nyugodtan;  
Követ és az a hír fogadá már ottan,  
Hogy Durazzo herceg özvegye MÁRIA  
Bebocsátást kér, s tábor előtt várja.
40. Megrezzent, de hamar össze magát szedte,  
S izenél, hogy jöjjön, küldje is érette  
Nagy főembereket, püspököket és Kontot  
És kit az udvarnál szeme megpillantott.  
S jöve már sok hintón, jöve a tornácban,  
Hosszú sor asszonnyal, földön úszó gyászban:  
Sűrű fátyol alól kiragyog gyémántja,  
Jobban AZ, mi nem csak a szemeket bántja,  
Míntha nem is kérni — hódítani jönne.  
Járása, megállta, szeme hulló gyöngye,  
A fájdalom, a bű, a harag is nála  
Mind hatalom, melytől növekedik bája.  
Tudja mi történt, de míntha fogoly volna.  
Kéri megölt férjét, mintegy számot róla,  
Kéri szabadságát, s teszi, hogy vár, remél:  
„Mária!” mond Lajos — „Hiszen férjed nem él!”
42. Szédülve hanyatlak asszonyi ölébe;  
Majd dühösen ugrott Lajosnak elébe,  
Nevezé tigrisnek, s minden fenevadnak,  
Átkaitól még az egek is borzadnak.  
Most nagy zokogással könnyre fakad ismét  
Kéri legalább a férje halott testét;  
Mostani fájdalom és régi szerelem  
Hangján veti szemre: „Miért tetted ezt velem?”
43. Miért tetted ezt velem?”... Lajos is egy váltja:  
„Mária, küldd kissé asszonyidat hátra.  
Hűséged igaznak, bizonyosnak vélted...”  
— „Szabadságot adál: én csak avval éltem.”  
— Mária Mária! EZT mondani nékem!  
Gyermekekre valál te? Te valál féltékeny?  
Té riadtál vissza egy pusztá kalandtól?  
Kit meg is üzentem Lökös Bertalantól.
44. Ne tagadd hogy tudtad — követem meghozta  
Micsoda játék volt az a merész kocka  
Míró! fejedelmek gyakor izben vetnek  
Vele az országnak ha mit elérhetnek.  
Azután!... a frigy is visszára bomolhat  
Vagy a lány sem tetszik... vagy elébb meghalhat.  
Mint ez esetben is hamar értünk olyazt:  
Kell hogy bizonyítsam? itt a levél olvasd.”

45. Szólt császár levelét feltartva elébe.  
Lobot vetett rögtön Mária bús képe;  
Lajos pedig ismét „oh, mire juttattál!  
Egy nyarat, egy őszt csak!... de te sem várhattál!  
Most a csábító lőn örökös gátunk  
Boldogságom előtt sebes örvény tátong:  
Mindent a boldogság töröl — az egy vért nem!...  
Fátyolt emel a nő, s azt lehel, „miért nem?”...
46. Tántorodást érte Lajos e kis szóra,  
A szép közel arcra, szembe mosolygóra,  
Tán csókra is ajka látszik vala késznek:  
De kivillan fénye, homlokán az észnek,  
Visszaparancsolja ifjú tüzes vérért,  
Megismeri a nőt... JOHANNA testvérét:  
„Ne felejtse, hogy férjed teteméért esdel:  
Ott fekszik a kertben: Mária, temesd el!”
47. Így utalá vissza egykori szentképét.  
Azt hitte, szívéből kidobá most végkép:  
De boldogan is majd visszaver az rája:  
MÁRIA lesz első születendő lánya.  
Megadatá aztán férjét Máriának,  
Teve tisztességet, mint királyfiának,  
Zászlós hadipompa Nápolyig kísérte,  
Táborán misét is szolgáltata érte.

Végül a váza csőrén levő név minusculái a „JEHANE”-t alkotják, ami a tulajdonos minden kétséget kizáró jele. A sajnos elveszett zománcművi foglalat stílusának egysege az 1400 körüli európai ötvösművészet jegyeire vall, mint azt a legutóbbi nagy bécsi kiállítás darabjain oly meggyőzően láthattuk s így az bármely itáliai, vagy provençei ötvösmester műve lehetett. Mindezeket egybevetve kétségtelen, hogy a külföldi források kivétel nélkül közeljártak a valósághoz, amikor a különböző okirati bizonyítékok alapján készült katalógusok szerint a vázát II. Johannának tulajdonították. Ismételjük, úgy az ötvösművi foglalaton olvasható francia Jehane tulajdonnév (az Anjouk társalgási nyelve természetesen a francia volt), mint Johanna királynő tragikus hangú jelmondata, azonkívül férjének burgundi címere, valamint a többi érintett családtag címere, végül az egyesített Anjou—magyar—jeruzsálemi királyi címerek is egybehangzóan bizonyítják, hogy az ismeretlen származású kínai porcelán díszedényt II. Johanna királynő emléktárgyként foglaltatta arany-ezüstbe. Hogyan kerülhetett a váza Nápolyból Franciaországba, csak sejtethetjük. Feltehető, hogy René király vitte magával, amikor 1442-ben visszatért hazájába, otthagya a viszontagságos nápolyi trónt. Nem lehet véletlen, hogy műgyűjtő lévén, az ő leltárában találkozzunk a porcelán edénnyel. Valószínűleg később került a Dauphin kincstárába, amelynek 1689-es leltárában a vázát díszítő címerek egyikét mint a burgundi herceget jelöli meg: „Un Vase couvert en forme de Buire de porcelaine blanchatre orné au corps de quatre ronds de feuillages a jour farni d’une anse et d’un gouleau, d’un couvercle et d’un pied de vermeil doré émaillé ayant des lettres gothique au haut, au bas & a l’anse & des armes du Duc de Bourgogne au dessus & au dessous du couvercle terminé par une petit couronne fermée haut de quinze pouces deux lignes.”

Mindenesetre jellemző, hogy a legkorábbi kínai eredetű porcelán díszedények a különböző Anjou leltárakban szerepelnek, megelőzve a XV. és XVI. sz.-ból ismeretes kincstári adatokat. Pl.: A. Lecoy De La Marche: *Extraits des comptes et memoriaux du Roi René*. Paris 1873 (Trois escuelles de porcelaines de Sinant.)

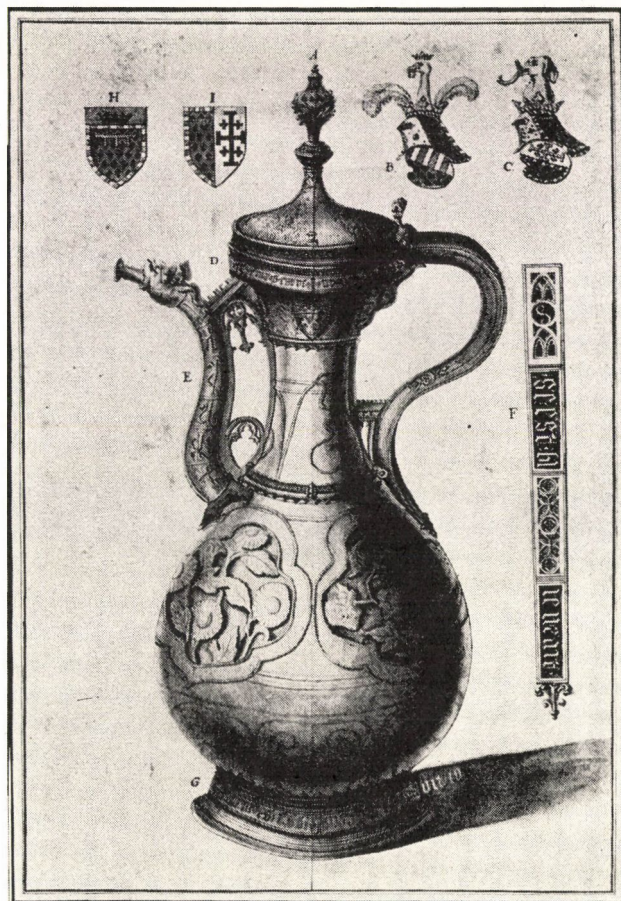
A XIX. sz.-ban szintén kalandos volt a váza sorsa, mert midőn Hamilton herceg apósa, a különö Beckford gyűjteményéből tovább vándorolt, barbár kezek megfosztották arany-ezüst művi foglalatától. A vázát végül is mint tudjuk, a dublini múzeumban agnoszkálta Arthur Lane. Igen biztos tárgyismeretre és ítéletre váltott Lane attribúciója, hiszen a régebbi leírások zavarosak és ellentmondóak voltak, még a színe sem volt egyértelműen tisztázott; fehérnek, tengerzöldnek, majd égszín-



keknek jellemezték, anyagát pedig hol kőedénynek, hol szeladonnak, hol porcelánnak jelölték, mígnem Lane minden kétséget kizáróan a Mandzsú dinasztia alatt készült legkorábbi porcelánok egyikének ismerte fel. Az ő analízise szerint a váza egy átmeneti darab a Sung és Yüan korszakok porcelánjai között és inkább szeladonnak tekinthető, díszítése pedig „mázalati”, kék-zöldes-fehér árnyalatban. Hogy ebben az időben miként kerültek Európába a korai porcelán darabok, erre vonatkozóan szintén csak feltevéseink vannak. Teljesen ingatag az a feltevés, hogy az a bizonyos kínai nesztoriánus küldött-ség, amely 1338-ban, tehát jóval a koronázás előtt Avignonba tartva, karaván útja során Budán keresztülhaladt, hozta volna magával a vázát Lajos királyunknak. Nápolyi László idejében oly szoros politikai, gazdasági és családi kapcsolat volt a mesés gazdagságú ciprusi királyság és Itália között, hogy a tengeri úton az olasz-arab-zsidó kereskedők által a Levanteig lebonyolított műtárgy-forgalom kapcsán könnyen juthatott a műkincs a nápolyi udvar és azon keresztül a francia Anjouk kincstárának porcelánjai közé.

Dercsényi Dezső 25 évvel ezelőtt megjelent „Nagy Lajos kora” című monográfiájának 162. oldalán foglalkozik ezen úgynevezett „Nagy Lajos kancsójával” és a kancsó emlékét őrző párizsi Bibliothèque Nationale színes rajza nyomán megállapítja, hogy a „kancsó” kínai mázalati díszítésű porcelán és Yüan dinasztia korából való. Közlebbi bizonyítékok nélkül továbbá az edény zománcos arany foglalatát Nagy Lajos budai ötvösének tulajdonítja. Megemlíti, hogy a fedőt zöld zománcos arany félalakok és címerek, a fogót fekete zománcos alapon arany felírat díszítette. Magát a felíratot megfejthetetlen értelműnek véli és a címerek között a Nagy Lajos struccfejes sisakú címerén kívül Durazzói Károly és fiának Nápolyi Lászlónak címerét véli felismerni. Mint Lane is megállapította, az elveszett ötvösművű fedél és az azon elhelyezett négy címer egységes kompozíciója egy időben készült műalkotást képez. A címtartó „telamonok” igen jellegzetes szimboliztikus jelentőséggel bírnak. A megfejthetetlennek vélt felírat ugyanis Johanna királynő jelmondata, mint láttuk. Fivére, László király, aki Itália egyesítése iránti törekvései miatt a magyar trón visszaszerzéséről lemondott, hadjáratai folyamán több ízben elfoglalta Rómát, mint tudjuk. Utolsó triumfátori bevonulása alkalmával egyszerű palástot viselt, melyre jelmondatát: „Aut Caesar, aut nihil” hímezte, míg másik jelmondatát: „Io sono un povero re protettore del popolo et castigatore dei tiranni” feliratok hirdették. A kancsó fedelén levő „telamonok”, félmeztelen alakok paláttal és római babérággal, erre tesznek szimbolikus célzást. A négy címer közül azonban egyik sem tekinthető Nagy Lajos címerének. Az illusztráció betűjelei sorrendben a H. jelű koronás címer, mint azt a korabeli forrásokból is tudjuk, Jakab burgundi herceg címe volt. Az I. jelű Anjou liliomos és jeruzsálemi királyi egyesített címer piros-ezüst kockás rámban, korona nélkül, Mária királynő negyedik fiának Durazzói Jánosnak, Johanna dédapjának címe, aki a durazzói ág megalapítója volt. A B. jelű ferdepajzsos — tehát vexilliferi — strucc sisakdíszes címer, melyben heraldikailag jobboldalon az Anjou liliomok, baloldalon a magyar pólyák vannak, Durazzói „Kis” Károly magyar királynak Nagy Lajostól átvett címe. Végül a C. jelű ugyancsak ferdepajzsú elefántos címer az Anjou liliomokkal és a jeruzsálemi manók keresztel Nápolyi László címe volt (Gerle-féle Armorial, Turul 1904).

A Nagy Lajos által viselt struccfejes sisakú címet, közösségben a durazzói ág tagjai is magukénak vallották. (Áldás: A heraldika vezérfonala) mint fentebb idéztük, viszont Nagy Lajos mint magyar király, természetesen az osztott címer-pajzsban heraldikailag a magyar pólyákat jobboldalon helyeztette el (Képes Krónika). Miután a kancsó csőrén a „Jehane” felírat ugyancsak Johanna királyné tulajdonjelzése, érthetetlen, hogy ennyi egybevágyó bizonyíték alapján Lane csak fenntartással közli a tényleges tulajdonos személyét. A korabeli különböző aukció-katalógusok és leltári leírások egy történelmi japszusa ugyan mentségül szolgálhat, mert mint tulaj-



I.

donost „Aragóniai” Johannát emlegetik több ízben, holott Johanna Anjou volt.

Nagy érdeme Dercsényi Dezső kitűnő monográfiájának, hogy felhívta figyelmünket Mária királynő említett végrendeletére, mely valószínűleg 1320 körül készült. Eltekintve attól, hogy a kancsó Johanna teljes száz évvel később foglaltatta ötvösműbe, nehezen képzelhető, hogy a foglalat nélküli porcelán váza a nápolyi udvar kincstárában a viharos évszázadot sértetlenül élte volna túl. Különben is a durazzói ág utolsó sarjai csak hosszú háborúságok után a 14. század legvégén foglalták el a trónt és nyilván az onnan elmenekülő francia pretendensek nem mulasztották el a kincstár kifosztását. Viszont gudjuk, hogy László király sógora és helyettese Lusignan ciprusi herceg volt, aki a Közelkeletről könnyen kaphatott Cipruson át dísztárgyakat, illetve az oly kíváncsón kínai porcelánokat a nápolyi udvar számára.

Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a Mazerolle-féle 1897-es publikáció egyik lábjegyzetéből kitűnik, hogy az említett akvarell másodlata a neves francia műgyűjtő, Pichon báró birtokában volt, amelyet a szerencsés szemű és kezű Radisich Jenő Párizsban megvásárolt és az ma is az Iparművészeti Múzeum dokumentációs tárában van. Ez a példány minden valószínűség szerint a Gaignières gyűjtemény képeinek egy változata, illetőleg a váza közvetlen illusztrációja. A Dercsényi-féle mű 163. oldalán levő illusztráció aláírása tévedésre adhat alkalmat, mert az a budapesti akvarell reprodukciója és nem a párizsié. A címerek, valamint a foglalat egyéb részleteinek betű-megjelölései arra mutatnak, hogy Pichon állítása nem volt alaptalan és a szerencsés körülmények között birtokunkba került példány a régebbi. Az 1822-ben megtartott Beckford aukció Christie által kiadott katalógusának leírása szerint: „Igen régi, HALVÁNY TEN-



GERZÖLD KELETI porcelánváza. Fedelét zománcfestés díszíti és Aragon Johanna nápolyi királynőnek, Petrarca barátnőjének címere. Fülén, peremén és lábán kék zománcalapon az Anjou ház gót betűkkel írt legendája." Ez a leírás csak annyiban különbözik az 1809-es katalógusban közöltektől, hogy ott japán fehér, itt viszont halvány tengerzöld színűnek jellemzik, ami ugyancsak arra vall, hogy átmeneti szeladonról van szó.

1823-ban jelent meg John Britton műve a Fonthill „apátságról” (Beckford kastélyáról), melyet szerzője — valószínűleg már 1817-ben megkezdve — azokban az években írhatott, amelyeket Beckforddal együtt az apátságban töltött. A gazdagon díszített gótikus címlap három fülkéjének egyikében a „Gaignières” váza látható. A Fonthill váza Brittontól származó leírása a Christie-féle katalógus idevonatkozó szövegét azzal bővíti ki, hogy virágdomborművei díszített, sülyesztett, négykaréjú mezői és régies betűkkel írt ófrancia felirattal vannak és a címerpajzsok és feliratok az Anjou házra és „Aragon” Johanna nápolyi királynőre utalnak, aki minden valószínűség szerint birtokosa volt ennek az érdekes darabnak. (? !)

Nyilvánvaló, hogy a kiváló műgyűjtő Beckford, aki a dísz tárgyat a Fonthill apátság elnevezésű neogótikus kastélyában helyezte volt el, annak származását Nápolyi II. Johannának tulajdonította. Teljesen félrevezető, hogy Mazerolle, aki a vázát nem ismerte, történelmi tévedésektől hemzsegető publikációjában Nagy Lajos tulajdonában levőnek tekintette, és osztjuk Lane óvatosságát, aki ezen körülményt bebizonyítottak nem találta, Lane maga is, bár a Reitlinger-féle adatot, amely perdöntő, és amelyet fentiekben részletesen ismertettünk,

nem ismert, idézett cikkében több ízben elment a való tényállás mellett, amely szerint a Fonthill váza az utolsó Anjou-Durazzo uralkodó, II. Johanna nápolyi királynő birtokában volt, s aki azt 1420 körül befoglaltatta. Mária királyné száz évvel megelőzőleg felhalmozott kincsei között kétségkívül voltak kínai porcelán edények, mint azt Jullien sejtette.

A legújabb apuliai ásatások azt a meglepő tényt hozták napvilágra, hogy Lucerában, II. Frigyes, az utolsó Hohenstauf császár híres várában *kínai porcelán töredékek* bukkantak elő, amelyek Szicíliai Anjou I. Károly, Árpád-házi V. István szövetségese, Mária királynő apósa bevonulása után, tehát a XIII. sz. utolsó negyedében kerülhettek oda. Ez is bizonyítja, hogy Levantén keresztül már Marco Polo előtt is szívérogtak kínai porcelán-szeladon díszedények a francia lovagok és szaracénok ottani kiskirályságai közvetítésével Nyugatra.

Összefoglalásul megismételjük, hogy sem Jullien feltevését, amely szerint a váza Mária királynőé lehetett, sem a hazai irodalom konjektúráját Nagy Lajosra vonatkozólag nem oszthatjuk, s úgy véljük, Arthur Lane óvatos fenntartását tiszteletben tartva sikerült rámutatnunk arra, hogy a váza II. Johannáé lehetett csupán. A Nagy Lajos-féle legenda szétfoszlatása egyáltalán nem csorbitja Nagy Lajos királyunk műpártolói és humanista dicső emlékét, hiszen ő is a többi Anjou rokonhoz hasonlóan bőkezű mecénása volt a XIV. sz. kibontakozó művészetének. Nemrég ünnepeltük Nagy Lajos halhatatlan művének a pécsi egyetem 600 éves alapításának évfordulóját és tisztelettel hajlunk meg emléke előtt.

Krisztinkovich Béla

#### HELYESBÍTÉS

„A Művészettörténeti Értesítő 1969/1 számában Molnár József írása címének francia fordítása helyesen:

*Les volets d'un djami à Pécs.*”

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. III. 14. — Példányszám: 700 — Terjedelem: 13 (A/5) iv

69.67319 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

МАРОШИ ЭРНЁ:	Данные к истории строительства церкви Св. Елизаветы в г. Кашша (Кошице) II. ....	89
ПРОКОПП, МАРИЯ:	Фрески XIV. столетия в комитате Гёмёр .....	128
МОЛНАР, ЛАСЛО:	Тематические рисунки на фаянсовых тарелках .....	148
ҚИШШ, АҚОШ:	К вопросу прикладного искусства историзма .....	160
ЛАНЦ, ШАНДОР:	Иллюстрации Ференца Мартина к "Улиссе" Джемса Джойса ..	172

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ВЕЙНЕР, МИХАЙНЕ:	Оловянные г. Мишкольц и примененные ими знаки .....	183
КРИСТИНКОВИЧ, БЕЛА:	Примечание к посмертной статье Артура Лейна о вазе Геньер—Фонтгилл, напечатанной в журнале Művészettörténeti Értesítő № 1. 1967 г. ....	187

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNál (KHI Budapest V., József-nádor tér 1.) közvetlenül vagy csekkklapon. (csekk számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. egyszámlájára.

Előfizethető és példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21.  
telefon: 111—010, csekk számlaszám 05,915.111-46, MNB egyszámlaszám 46.

és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22.  
telefon: 185—612.



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

MAROSI, ERNŐ:	Études sur l'histoire de construction de l'Église Sainte-Élizabeth de Kassa (Cassovie) II. Travaux de construction de l'Église Sainte-Élizabeth jusqu' à l'année 1440. ....	89
PROKOPP, MÁRIA:	Panneaux de Gömör au XIV siècle .....	128
MOLNÁR, LÁSZLÓ:	Représentations de sujets thématiques sur des terrines en céramique dure .....	148
KISS, ÁKOS:	Données sur les arts décoratifs de l'historisme .....	160
LÁNCZ, SÁNDOR:	Dessins de Ferenc Martyn à l'Ulysse de James Joyce .....	172

### RECHERCHES

WEINER, MIHÁLYNÉ:	Étainiers de Miskolc et leurs marques .....	183
KRISZTINKOVICH, BÉLA:	Contribution à l'article posthume d'Arthur Lane sur le vase de Gaignières-Fonthill, paru dans le no 1/1967 du Bulletin de l'Histoire de l'Art (Művészettörténeti Értesítő) .....	187





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1969. • XVIII. ÉVF. • 3. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1969

SZERKESZTI:

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

LEVÁRDY FERENC: Henszlmann alkotó egyénisége .....	193
POGÁNYNÉ, BALÁS EDIT: Pulszky Ferenc .....	201
POGÁNYNÉ, BALÁS EDIT: Pulszky Károly .....	204
TOMBOR ILONA: Rómer Flóris .....	207
KATONA IMRE: Radisics Jenő az iparművészeti kultúráért .....	212
HORVÁTH TIBOR: Felvinczi Takáts Zoltán, Ázsia művészetének első magyar szak- értője és tudósa .....	225

### KÖNYVSZEMLE

<i>Scheiber Sándor</i> : R. Edelman: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod. Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen. Koppenhága, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S .....	233
<i>Ecsery Elemér</i> : Heribert Hutter: A művészi rajz története és technikája. Budapest, 1968. Corvina Kiadó .....	233

### BIBLIOGRÁFIA

FALLER LÁSZLÓ—LÁSZLÓ EMŐKE—DR. SZABÓ ERZSÉBET—SZABÓ KATALIN: Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	243
---	-----



A művészettudomány, mint minden más szaktudomány, időnként felméri az előtte járó korok szaktudományos alkotásait, megbírálja az előtte járók filozófiai állásfoglalását, tudományos módszereit, alkotásaiknak múlt és maradandó értékeit. Ez a tudománytörténeti visszatekintés nem lehet öncél, mint ahogy sohasem volt az, minden egyes tudománytörténeti korszak a bíráló értékeléstől tulajdonképpen a saját korszakára eső tudományos feladatokat, az elérendő célokat leginkább valósító módszertani eljárásokat igyekszik nyíltan vagy burkoltan, de mindenképpen a saját maga számára felfedezett feladatok szémszögéből elfogultan — helyesebben szólva *pártosan* — feltárni.

Egy-egy ünnepi alkalom megengedheti, hogy az ünnepelt tudós munkásságát az eszményítés kikerekítésével taglaljuk; alkotó, tanító, operatív visszatekintés azonban csak a kritikai állásfoglalásból fakad, valóban tudományos igényű bírálat pedig nem nélkülözheti saját kora szaktudományos problémáinak, feladatainak, kapcsolódásainak és módszereinek, elméleti és gyakorlati vonatkozásának dinamikus ismeretét.

A művészet minden időben a legszorosabban összefüggött korának társadalmával, kora társadalmának gazdasági rendjével, politikájával, erkölcsével, világnézetével, s aktív tükrözéssel mindig visszahatott az őt létrehozó társadalom világnézetének, etikájának formálására, politikai állásfoglalásainak kialakítására s végső fokon gazdasági előrehaladására. Éppen ezért a művészettudomány nem érheti be a művészet tényeinek regisztrálásával, mindig világosan kell érzékelnie azokat a történelmi — társadalmi erőket, amelyek azt kibontakoztatják, s kezét a fejlődés lüktető pulzusán tartva világosan kell érzékelnie minden egyes művészeti tényben az elmúlt, a fejlődés szempontjából efemer jellegeket, s azt, ami az egyes művészi tényekben előbbremutató, operatív, dinamikus.

Könnyű lenne Henszlmann Imréről, a magyar művészettudomány és műemlékügy úttörőjéről és alapozójáról ünnepi megemlékezést írni: sokszínű és gazdag munkásságának rövidrefogott ismertetéséből is kiderülne, hogy mennyire sorsszerű volt munkássága a magyar művészettudomány elindításában. Amikor viszont a Comité International de l'Histoire de l'Art kongresszusára készülünk, s a kongresszus tárgyalásai során alkalmunk nyílik arra is, hogy a magyar művészettörténeti kutatás sajátos fejlődését és jelenlegi állását összevegyük más — részben hasonló, részben erősen különböző — fejlődési folyamatokkal, megnehezül s a kritikai állásfoglalások igényével is súlyosabbá válik az ünnepi visszaemlékezés.

Henszlmann Imre 1813. október 13-án született Kassán. 17 éves volt a három nyelven beszélő kassai polgárgyerek, amikor a Hítel megjelent. A magyar nemzetfogalom hordozója a literátus réteg volt, s a magyarosodó városi polgárság „intelligens” foglalkozást kereső fiai ezen a rétegen keresztül váltak új nemzetiségük lelkes neofitáivá, később megalkuvást nem ismerő harcos híveivé. Toldy (Schedel) Ferenc, Irányi (Halbschuch) Dániel nyomában a magyar művészettudomány is néme-

tül gondolkodó, de magyarul érző alapozót kapott Henszlmann személyében.

Egyetemi tanulmányait Pesten kezdte, Bécsben folytatta, majd azon a padovai egyetemen fejezte be, amelynek tanárai közt több magyarországi orvos is találkozott: Lamprecht Rudolf zágrábi szülészorvos, az iglói Lippich Ferenc Vilmos és a gyógyszerészet tanára, a nagyszombati Steér Márton. Henszlmann 1836. december 7-én és 1837. január 28-án tette le orvosdoktori vizsgáit, s Velencében kiadott 26 lapos disszertációjának benyújtása után doktorrá avatták. Rövid olaszországi utazás után hazatért, s a pesti egyetemen a haragról írt disszertációjának benyújtásával még 1837-ben honosította doktorátusát.<sup>1</sup>

Bécsi tanulmányai során ismerkedett meg Böhm József Dániel magyar származású éremvésővel. Böhm már túl volt két olasz tanulmányútján, s kamarai éremvésőként működött, amikor Henszlmann-nal kapcsolatba került, s a humán érdeklődésű, romantikus hajlamú ifjában kimunkálta az archeológia és az olasz művészet szeretetét. A kapcsolat elhatároló jelentőségűvé vált Henszlmann életében: az orvosdoktorból véglegesen esztétát s — a magyar művészettudományt megalapozó — régész-művészettörténészt formált.

Egyetemi tanulmányai idején mélyült el Pulszky Ferencel egész életre szóló hatásokban gazdag barátsága. Pulszkyt — s Henszlmann-t is — Fejérváry Gábor, a régészeti munkásságáról ismert földbirtokos ismertette meg a régészettel és a műalkotások széleskörű ismereteket igénylő gyűjtésével. Ugyancsak ő támogatta unokaöccse (Pulszky) politikai karrierjét is, s ő hozta össze a Bécsben tanuló Henszlmann-t Böhm-mel. A fiatal gentri ismert alakja volt az 1834-es pozsonyi országgyűlés ifjúsági mozgalmának. Trefort Ágostonnal, Szalay Lászlóval, Szemere Bertallal, Lónyay Menyhérttel s a többi „hűszívesekkel” állandó hangoskodói voltak a diaeta karzatának. Forradalmi, radikális nézeteit Lamennais Paroles d'un croyant-ján formálta. 1848-ban Eszterházy Pál minisztériumában vállalt állást, külügyi tevékenységét Kossuth ágenseként Londonban folytatta. A magyar emigrációnak ez a legismertebb alakja segítette Henszlmann-t is tudományos érvényesülésének útján.

Henszlmann orvosdoktori oklevelének megszerzése után négy évig sem praktizált — 28 éves volt —, amikor „Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészi fejlődésre Magyarországon” című műve 1841-ben Pesten megjelent, s a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották.

A tudatosságnak igen magas foka nyilvánult meg abban, hogy választott pályáját elvi állásfoglalással, elméleti alapozással kezdte. „A művészetben mindig kifejeződik és visszatükröződik az ember egész szellemi világa”<sup>2</sup> nem lehet csupán a lemezelenített alkotásokat szemlélni, iskolák és hatások többé-kevésbé plasztikus érvényesülését felismerni bennük. Az alkotó (a művész) mindig része a kornak, kora társadalmának, s a történelmesnek — illetve aki azzá akar válni — érzékelnie kell azokat a történelmi — társadalmi hatóerőket, amelyek az egyes alkotásokban, az egyes korok esztétikai állás-



foglalásában felszínre bukkantak. Igazi művészettörténetész nem vonatkoztathatja el magát ezektől a megmondolásoktól, burkoltan vagy nyíltan állást kell foglalnia a vizsgált kor vagy alkotó mögött felhalmozódó világnézeti problémák vonatkozásában is. Még akkor is, ha állásfoglalása néha apodiktikus, rövidrefogottságánál fogva bizonyos mértékben differenciálatlannak, elméletien absztraktnak hat.<sup>13</sup>

Henszlmann Alois Hirtre támaszkodó esztétikai művének célja nem a „rendszerezett tudomány, hanem inkább az olyan igazságok előadása, melyek mind minden korok és nemzetek művészeinek, mind a művészetek jelen állásának szorgalmas és folytonos szemléléséből önként folynak”. Fechner (Aesthetik von Unten) szellemében a gyakorlat felől közelíti meg a kérdéseket. Lényegében a művész feladatát, célkitűzését, tárgyát vizsgálja, s a valóságos és művészi világ közti viszonyt. A széppel, a „szép theóriájával” csak érintőlegesen foglalkozik: a különböző korok változó szépségeszménye szkeptikussá tette. Agnosztikus állásfoglalással utasítja el a szép meghatározásának szükségességét. „A szépet csak *érezzük*, de egyszersmind tisztán megismernünk nem is lehet”. A szép helyett inkább a „művészeti”-vel foglalkozik.

„Minden művészetek valódi feladata az elevennek, a jellemesnek és a célirányosnak anyagához alkalmazott előadása.” Esztétikai elmékedéseinek e három alappillére: az eleven, a jellegzetes — Henszlmann jellemzetesnek, jellemesnek mondja — és a célszerű.

Bölcséleti szemlélete messze távolodik a merev arisztotelészi elhatárolásoktól. Az életet egészében, mozgásában, fejlődésében szemléli. Lényegesnek érezzük, hogy az életnek mint mozgásnak érzékeinkre gyakorolt hatásával foglalkozva az *elevenséget* állítja vizsgálódásai élére. „A természetet tetten kell megkapni”, változó mozgások között. Jellemző az egyik példája: Holbein Haláltáncát idézi, amelyen még a holtak, a vázak is meglevenednek.

Esztétikájának másik alappillére a jellemző, a *jellegzetes*. A Hirtnél felmerülő fogalmat építi tovább: a természetben nincsenek általános fogalmak, csupán egyedek. Éppen ezért a művész feladata sem lehet más, mint a természetben észlelt *külön valóságok* bemutatása. A művész, a művészet objektivitását az biztosítja, hogy a tárgyban, „önmaga által” megnyilvánuló jellemzőt, „a tárgyilagosságot” keresi.

„A művészet csak akkor érdemli meg nevét, ha characteristicus viszonyban áll mind a szerzővel, mind annak nemzetével, mind pedig a képzett tárggyal.” Jellemző nem lehet másként a művészi ábrázolás, csak ha a „nemzeti jellemet” is feltünteti. Shakespeare — ez Henszlmann példája — római embereiben kora angoljait ábrázolta, a szerző csak így adhatta elő plasztikus gondolatait, kora angol közönsége csak így érthette meg művészi mondanivalóit.

Nem a nagy mesterek utánzása, másolása a főcél, a művésznek elsősorban nemzete jellemét kell megragadnia, s amit így megismert, s amit a művészet nagy mestereinek műveiből elsajátítva kicsiszolt, azt nemzete szolgálatába kell állítania. „Nem a sivatagban rejlik a szépség, hanem az arab lelkeben” (Gorkij): a szép lényege társadalmi, a szépség észleléséhez, formálásához szükséges alany társadalmi kötöttsége elsősorban népi, nemzeti természetű. A művész alkotó módon dolgozza fel témái népi forrásait, s „olyan eredeti, önálló műveket alkot, amelyeket a nép szelleme és világszemlélete hat át”.<sup>14</sup>

Céloztunk már arra, hogy Henszlmann egyéniségének kifomálódása csak abban a sajátos történelmi helyzetben érthető meg, amelynek kirekeszthetetlenül sajátos vonása volt a nemzeti öntudat formálódása, a magyar nemzetfogalom kialakulása. Egyetemi éve alatt jelent meg a „Sollen wir Magyaren werden?” (1833), s a selmecbányai Schuhajda Lajos „Der Magyarismus in Ungarn” című röpirata (1834). Pulszky a hatalmi kérdés szemszögéből polemizált a röpiratok tanulságait érvényesítő Thun Leóval, az abszolutizmus későbbi kultuszminiszterével. Henszlmann Lukács Móriccal egyetemben meg-

értőbben cikkezett az Augsburger Allgemeine Zeitungban és a magyar kultúrnapionalizmus ügyét szolgáló Vierteljahrsschrift aus und für Ungarn lapjain. Henszlmann németül, szlovákul, latinul beszélt, de komoly igyekezettel sajátította el választott nemzetisége nyelvét, a magyart is abban a korban, amikor a „bájos hölgyek és divaturacsok ezen nyelvet kezdik beszélni” az ország nemzetiségi területein is.

Jellemző azonban az az anekdota, amit Pulszky Ferenc 50 éves írói jubileuma alkalmából kiadott emlékkönyvben tett közzé: „... midőn egykor az akadémia archaeologiai bizottságának ülésében Mátray magyarosan chauvinkodott, Toldy Ferencz körültekintve így nyilatkozott: „kilenczen vagyunk, eredetileg és illetőleg jelenleg is: én Tholdy, quondam Schedel, Arányi, quondam Lossteiner, Erdy, quondam Luczenbacher, Henszlmann, Mátray, quondam Rothkreff, Romer, Stummer, Wenczel; valamennyi tiszta Árpádvérű magyar; elnökünk, Kubinyi Ágoston, pedig tót eredetű: van tehát mint chauvinkednünk!”

Esztétikai rendszerének több pontján is határozottan felismerhető az uralkodó kantiszemlélettől való elhatárolódás. Nem a génusz a legfőbb bíró a művészet kérdéseiben, nem a tehetség adja a szabályokat a művészetnek,<sup>15</sup> a génusz is alá van rendelve az objektív törvényeknek. A művészi alkotás valóságértéke Henszlmann-nál nem válik ahisztorikus esztétikai alaprincipiummá. „A realiták, a nem álmódók a valódi művészet alapjának éppen a nemzetiséget, a nemzeti jellem előtűntetését ismerik el.”<sup>16</sup> A „nemzeti jellemet előtűntető” realiztikus művészet számára az alkotás alapja a konkrét, történetileg változó, történelmi kifejlődése által meghatározott ember, akinek „egészséges vaskosságát” éppen nemzeti sajátosságai határozzák meg. Henszlmann realiztikus esztétikai nézeteinek kialakulására, igen nagy hatással voltak Goethe írásai. Előadásaiiban, írásaiiban többször is hivatkozik Goethe valóságos, hiteles alakjaira. „Nem tudunk semmiféle más világról, csak arról, amely az emberre vonatkozik: művészetet sem igényelhetünk mást, csak olyat, amely ennek a vonatkozásnak a lenyomata”.<sup>17</sup> „A szép az, amikor a törvény szerint élő tevékenységének és tökéletességének teljességében szemléljük. Ez ösztönöz bennünket az utánzásra s így érezzük magunkat is élőnek, tettekrekesznek.”<sup>18</sup>

Az elevenesség és a „jellemzetes” a *művészi* tartalmát illeti. A formai oldallal szemben támasztott követelmény a *célirányosság*. Alapja „az arányosság érzete”. A célirányosságnak főleg a kompozíció áttekinthető rendezésében kell megnyilvánulnia. Építészet és tektonika egyenesen a célirányosság származékai.

A célirányosság kategóriájába tartozik Henszlmann-nál az anyagszerűség is, az „anyaghoz alkalmazott” előadásmód. A művészet feladata a természet újratemtése. A művész más anyaggal és eszközökkel dolgozik, mint a teremtő természet. Az újratemtéshez helyesen megválasztott anyag, s az anyag formálásához helyesen alkalmazott eszközök tükrözik az igazi művészi talentumot.

A Párhuzamban lefektetett elveit sok kisebb cikk, s élete utolsó szakaszában egyetemi előadásai során építette tovább. Talán nyelvének nehézsége, vagy a hazai közönség érdeklődésének hiánya...: esztétikai tanításai alig találtak követőre. Akikkel együtt rakta le a magyar művészettörténeti kutatás alapjait, — Rómer és Ipolyi — világnézeti alapon távol álltak tőle. Az idealizmus filozófiájától eltávolodó, s később egyre inkább a szociáldarwinizmus, vulgáris materializmus (Moleschott, Vogt, Büchner) hatásait tükröző esztétikai rendszer inkább csak Pulszkyék körében kelthetett visszhangot.

Henszlmann esztétikája szervesen beleillik abba a korba, amelynek irodalmi törekvéseit a romantikus és klasszicista tendenciák egymásrahatása jellemezheti. Klasszicizmus és romantika dialektikus egysége, s nem váltakozó egymásrahatása. A „jellemzetes” fogalma, amely lényegében a klasszicizmus kategóriáiból táplálkozott, de az egyedit, a szabálytalant, a megmagyarázhatatlant tartalmazó emberi realitást is magába akarta foglalni, s az élő, cselekvő egyéniség elevenességét történe-



seiben megragadva akarta ábrázolni, lényegét tekintve „eszményítő viszonyban van a valósággal”.<sup>9</sup>

Tudatosan kereste a klasszicizmus merev meghatározottságait kizáró fogalmazást, korából kiszakadni azonban nem tudott, csupán egy lépcsőfok volt a dialektikus fejlődés folyamatosságában, s nem az ő bűne, hogy az utána következő esztétikai eszmélések megkerülték az általa felvetett problémákat.

Művészettörténeti munkásságának kezdetét a „Kassa városa ónémet stílusú templomairól” 1846-ban írt műve jelzi. A mű utolsó lapjain a kassai székesegyház gótikus szentségházának elemzésével foglalkozik. Szellemesen mutat rá, hogy milyen arányossági szerkesztés rejlik a csodálatos könnyedséggel formált tornyoscska felépítésében, részleteinek összehangoltságában. Elemzése végén számításokra hivatkozik, amelyek feltárták előtte István mester művének szépségeit. A számítások részletes ismeretét azonban máskorra ígéri.

Az első említés tehát arányossági elméletéről 1846-ra keltezhető. A kifejtésre néhány esztendőt várni kellett. A szabadságharc egyelőre elodázta közzétételét.

1848-ban Eszterházy Pál külügyminiszter mellett Bécsben vállalt fogalmazói és sajtóreferensi állást. Ugyanitt dolgozott Pulszky Ferenc is és a magyar műemlékügy másik kimagasló alakja, Szalay László is. A szabadságharc leverése után ő is kiállta a Béccsel szembe szegülő hazafiaknak kijáró börtönbüntetést, majd Párizsban, illetve 1851-ben Londonban települt le. A magyar emigránsok összetartója és szervezője Pulszky Ferenc volt, szalonjában találkozhattak az angol közélet vezető egyéniségeivel. Henszlmann élete és tudományos munkája számára is fontos mozzanat, hogy Pulszkyék divatos estélyein kapcsolatot találhatott London vezető építészeivel. Az ismeretlenségből kilépő — negyven körüli — magyar építészet-kutatónak rajtuk keresztül lehetősége nyílt arra, hogy építészeti arányosság-elméletét a Royal Institute of British Architects exkluzív építész körében bemutathassa.

Itt meg kell állnunk egy pillanatra. Zádor Anna egyéb összefüggéseket kereső és bemutató tanulmányai számára valóban szükségtelennek látszott, hogy Henszlmann korábbi építészeti stúdiumaival s azok londoni érvényesülésének társadalmi vonatkozásaival foglalkozzék. A kifejlődő emberi egyéniség és a bontakozó szaktudás megismerése azonban igényli ezeket a kérdéseket is.<sup>10</sup>

A Pulszky-emlékkönyvben Henszlmann Fejérváry Gábornak szentelt egy melegehangú, közvetlen — levélformában megírt — emlékezést, a „felejtethetetlen öregnek, ... ki tégedet barátom, — írja Pulszkyhoz — annyira szeretett, hogy utolsó sóhajával nevedet ejtette ki, és ki engemet is, mint confratert in archeologicis, kedvelt ...”. „Szenvedélyesen űzte az archeológiát és a régiségek gyűjtését, még pedig elfoglaltság nélkül és nem csak egyoldalúlag; mert figyelmét minden kornak és művészetnek emlékeire kiterjesztette”. A maradi sárosi világban „ott volt öregünk, mint Mephisto, kitől a satyrát is megtanultuk”. Ez a peripatetikus oktatás — amelynek szerves része volt a világotjáró öreg amatőr hatalmas könyvtára — kényelmes és izléses környezetben folyt: Fejérváry „ilyent építtetett, szerelt fel és szobáját a pompéjiek módjára kifestette”.

A sokszínű műveltségű mester tanítványaiba is beoltoztotta a sokirányú érdeklődést. Bizonyára ő irányította az archeológia és építészet iránt érdeklődő Henszlmann „barátságos bécsi ügynökéhez”, Böhm Józsefhez, s minden bizonnyal a Béccsel opponáló öreg magyar hatására került el Henszlmann a bécsi egyetemet és kereste fel a padovait, ahol a béccsivel ellentétben protestáns és zsidó hallgató is elnyerhette a doktori oklevelet.

„Geschichte ist die Religion unserer Zeit” — írja Kaulbach erről a korról. Ma már egészen világosan látjuk, hogy Hegel bölcselétének, Marx közgazdasági és államtani eszmélésének éppen úgy az emberi fejlődés történetisége volt az egyik legzseniálisabb felismerése, mint az emberi kultúra megismerésének és birtokbavételének is ez volt legnagyobb hajtóereje. A Magyar Orvosok és Természetbúvárok Vándorgyűlésein szót kért és meghallgatást talált a bontakozó magyar archeológia és mű-

vészettörténet, nem Henszlmann volt az egyetlen orvos, aki a magyar műemlékügynek szentelte életét, s a természettudós Rómerből is ez az intenzív történeti érdeklődés formált régészt és művészettörténészt.

Az intenzív érdeklődés a múlt iránt, a romantikus sóvárgás az elmúlt korok nagy művészi alkotásai után a XVIII. század közepétől kezdve új stílustörékvéseket indít útjára, a klasszikus építészet tanulmányozására megszerveződnek az első akadémiák és felsőfokú művészeti oktatási intézmények. A történelmi tanulmányok kiszélesedése a romantikus történet szemléletben is változást hoz. A fejlődés gondolata tovább sodorja a klasszikus mintákat, arányokon nevelődő építészek érdeklődését is: felfedezik a középkort, amely lassan román, átmeneti és gótikus periódusokra artikulálódik. „Újjászületnek” a régi építési rendszerek. A kor alkotásaiban azonban elsősorban nem a művészi alkotás, hanem a könyvtárakban tett szorgalmas tanulmányok eredménye revelálódik.<sup>11</sup> Kialakul a „tudós építész” típusa, megjelennek az első Denkmalschutz-Verfügung-ok, megindul a várak és templomok „megtisztogatása” és kiegészítése, kiépítik a félbenmaradt dómokat, s a Viollet-le-Duc-on nevelődő építészek lassan jobban tudják a gótikát, mint maguk a középkori építőmesterek.

S ez a művészetkutató nemzedék javarészt még nem iskolás oktatáson nevelődött, hanem egyes nagy gondolkodók művein s az emlékek akadémikus szellemű tanulmányozásán. A művészettudomány conquistárai maguk fedezték fel az egyes emlékeket, maguk állították fel az első értékrendeket, s a részletek pozitívista feltárása, publikálása során sem vesztették el az egészre, a teljességre törvő igényességüket.

Lexikonjaink bizonytalankodásain is tükröződik, hogy a mi nemzedékünk már nehezen érti meg az autodidaxis sokfelé kalandozó, de talán éppen ezért mélyen emberi gondolkodású, s gyermeki kíváncsiságát tudományos magatartással formáló polihisztorait. Henszlmann hol építészként, hol régész-művészettörténészként szerepel leírásaikban, orvosi tanultságát szinte szégyenlik, s még művészettörténészeink sem nagyon ismerik irodalom-esztétikai írásait, hogy publicisztikai tevékenységéről ne is beszéljünk. Pedig ez a sokrétűség alapvető jellegzetessége Henszlmann-nak, s az emberi memória végső kiegészítő, a szerteágazó ismeretek között rendet tartó *elméletiség* szükségképpen velejárója alkotó egyéniségének. Építészelméletének kialakítása rengeteg felmerést, számoló munkát igényelt, s ezt a „többletmunkát” a végül is nagyon gyakorlati gondolkodású Henszlmannban aligha magyarázhatjuk meg a középkori műhelytitkok rejtélyességének vonzásával. Rendező elvet, biztos támpontokat szeretett volna találni az egyediségükben szinte megfoghatatlan, történelmi létükben is nehezen meghatározható emlékek értelmezéséhez.

Londoni előadásában is — amint ezt Zádor Anna már világosan megmutatta — a kortárs építészet praktikus céljait igyekezett szolgálni arányosság-elméletével. Angliában 1820 körül egyházi és világi építkezések során egyre inkább uralkodóvá válnak a „középkori”, s náluk ezzel csaknem egyenértékű, „gótikus” tendenciák. S hiába álltak az építészek rendelkezésére Lanley, Morris, Pugin, Mertens, Hofstadt, Heideloff mintakönyvei, gótikus ábcéi, az aprólékos részlettanulmányokat tükröző „neogótikus” építményekből mégis hiányzott valami, ami esztétikai értéküket a középkor alkotásai mellé emelhetné volna. S ezt maguk a kortársak is érezték. „Segítenünk kell a művészeket és építészeket — mondja maga Henszlmann —, hogy munkáik ne sikertelenségként jelenjenek meg, arra kell törekednünk, hogy a jól megőrzött középkori konstrukciós titkokat kikutassuk, s ezen az úton olyan előírásokhoz jussunk, amelyeknek alkalmazása a most dolgozó építészek számára éppen úgy, mint a középkori építkezések esetében, sikert és nyugalmat biztosít.”<sup>12</sup>

Az elmélet, amely 1844–45 óta formálódott benne, megtalálta tehát a gyakorlati rendeltetést: a középkori kassai dóm tanulmányozása során felismert geometrikus összefüggéseket az élő építészet szolgálatában igyekezett kamatoztatni.



I. TÁBLÁZAT

Antik sorozat	Középkori sorozat	Zenei sorozat	
		hagyományos	javasolt
2 U' = 2,0000	2 ll' = 2,0000	felső C = 2,0000	2,0000
1/2 IV = 1,9485	hézag		1,9485
2 B = 1,8856	hézag	H = 1,8750	1,8856
2 = 1,8371	hézag		1,8371
1/2 VII = 1,7898	hézag	AISZ = 1,7777	1,7898
D = 1,7320	2" = 1,7320		1,7320
1/2 5 = 1,6875	4 8' = 1,6568	A = 1,6666	1,6875
2 a = 1,6329	hézag	GISZ = 1,6000	1,6329
1/2 III = 1,5909	hézag		1,5909
2 C = 1,5396	3 h' = 1,5219		1,5396
I = 1,5000	3/4 ll' = 1,5000	G = 1,5000	1,5000
1/4 VI = 1,4614	hézag	FISZ = 1,4222	1,4614
D = 1,4142	2' = 1,4142		1,4142
1/4 4 = 1,3778	4 8' = 1,3528		1,3778
2 b = 1,3333	hézag	F = 1,3333	1,3333
1/2 II = 1,2990	3/4 2" = 1,2990		1,2990
2 D = 1,2570	3 8' = 1,2426	E = 1,2500	1,2570
d" = 1,2247	hézag	DISZ = 1,2000	1,2247
1/4 V = 1,1932	4 h' = 1,1715		1,1932
A = 1,1547	2/3 2" = 1,1547		1,1547
1/2 3 = 1,1250	4 8' = 1,1045	D = 1,1250	1,1250
2 c = 1,0886	hézag	CISZ = 1,0666	1,0886
1/2 I = 1,0606	3/4 2' = 1,0606		1,0606
2 E = 1,0264	2 h' = 1,0146		1,0264
U' = 1,0000	ll' = 1,0000	C = 1,0000	1,0000
1/4 IV = 0,9743	4 a = 0,9565		
B = 0,9428	2/3 2' = 0,9428		
1/2 2 = 0,9185	4 8' = 0,9018		
2 d = 0,8888	3 = 0,8787		
1/2 2" = 0,8660	1/2 2" = 0,8660		
2 F = 0,8380	2 8' = 0,8284		
a = 0,8164	hézag		
1/4 III = 0,7955	4 b = 0,7810		
C = 0,7698	hézag		
1/2 I = 0,7500	4 2 = 0,7363		
2 e = 0,7257	hézag		
1/2 D' = 0,7071	1/2 2 = 0,7071		
2 G = 0,6842	2 8' = 0,6764		
b = 0,6666	hézag		
1/4 II = 0,6495	4 c = 0,6377		
D = 0,6285	hézag		
1/2 d" = 0,6123	4 8' = 0,6012		
2 f = 0,5925	2 = 0,5857		
1/2 A = 0,5773	1/3 2" = 0,5773		
2 H = 0,5587	2 8' = 0,5522		
c = 0,5443	hézag		
1/4 I = 0,5303	4 b = 0,5206		
E = 0,5132	h' = 0,5073		
1/2 U' = 0,5000	1/2 ll' = 0,5000		

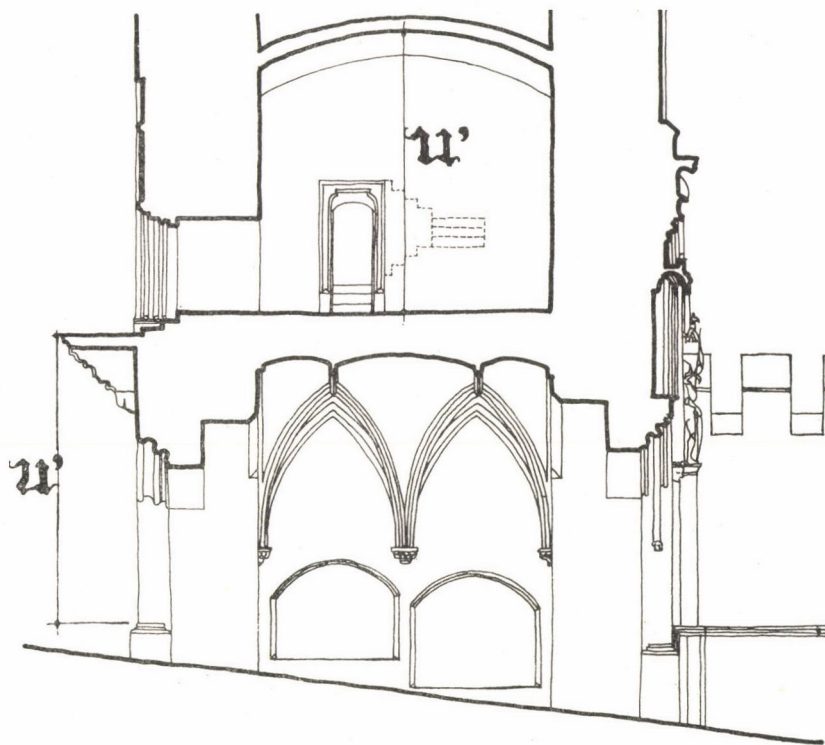
A kassai dóm arányait tanulmányozva figyelt föl arra, hogy „a szomszéd vagy szorosabb összeköttetésben levő tagoknál a köbháromszög arányai gyakran fordultak elő, kivált pedig az egységnek aránya a négyeg diagonáljához”. Mai nyelven: az egységnyi kocka alapéle (=1) oldalának átlója ( $\sqrt{2} = 1,414$ ), és testátlója ( $\sqrt{3} = 1,732$ ) adja meg a kulcsot a középkori épületek egyes méreteinek arányos összefüggéséhez. Felismerte, hogy az egységként alapul vett oldal (ll), a négyzet átlójából és a kocka testátlójából formált háromszög az az alap, amelyből hasonló háromszögek fejlesztésével olyan méretsorhoz jut, amely mind az ókori, mind a középkori épületek arányainak megértéséhez, harmonikus felépítéséhez kellő magyarázatot ad.

A londoni diszkusszió lényegében elfogadta felismeréseit, s a vitában részt vevő jönevű angol építészek szorgalmazták, hogy a francia gótika nagy alkotásainak vizsgálatával tökéletesítse elméletét. Így csiszolódott ki

elmélete, melynek eredményeit „Théorie des proportions appliquées dans l'architecture” című munkájában foglalta össze, s amely III. Napóleon támogatásával jelent meg Párizsban 1862-ben.

A Henszlmann-féle arányosság alapja tehát egy olyan háromszög, amelynek rövidebb befogója az egységnyi négyzet egyik oldala, ( $U = ll$ ), másik befogója a négyzet átlója ( $D = 2$ ), átfogója pedig az egységnyi kocka testátlója ( $D' = 2'$ ). A három adat segítségével formálódott ki az a számsor, amellyel az egységként szolgáló négyzet oldalából ( $U = ll$ ) a hasonló háromszögek sorozatát kifejlesztette. Az U-ból növeléssel nyert számsor különbözik kissé attól a számsortól, amelyet a 8'—d—b háromszögből fejlesztett ki a számértékek többszörözésével. Az előbbit az egyiptomi és klasszikus ókori építményekre, az utóbbit a középkor alkotásaira találta jellemzőnek. Az előbbire Stieglitz építészettörténetében talált utalásokat, az utóbbit maga fejlesztette.





I.

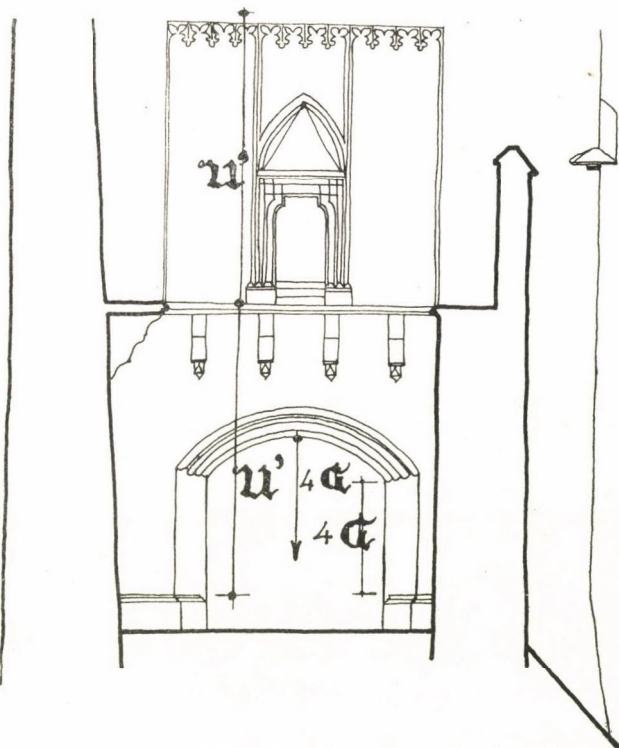
tette ki.<sup>13</sup> A klasszicizmus és a romantika dialektikus egysége formálta ki tehát végsőfokon építészet-esztétikai rendszerét. A klasszicizmus adott segítséget számára az újraformált gótika szerkezeti adottságainak tisztázásához. Legalábbis Henszlmann úgy vélte, hogy sikerült megtalálnia a „bölcsek kövét”, amely életet ad a mintakönyvekből tudományos gondossággal összeszerkesztett elemeknek. Jellemző elméletébe vetett biztonságára, hogy az építészeti arányokra konstruált számsorát alkalmasnak tartotta arra is, hogy a zenei téren is bizonyos korrekciókat javasoljon. „Kérdés támadt, vajjon a zene számviszonyát nem kell-e sorozatunk értelmében igazítani? Hiszen, mint eredetektől kitetszik, a zenehang számviszonyai nem szerviek, nem fejlesztvék egy gyökeres egységből, hanem inkább önkényesek, egyedül a fülnek hallására állapítvák, . . . a régieknek negyedhangjuk is volt, mellyekkel a minden építészeti tagra a zenében következő hézagot tökéletesen lehet kipótolni”.<sup>14</sup>

A csatolt táblázatban feltüntettük a Henszlmann által kiszámított antik és középkori arányossági számsort és mellette a zenei számsort. Ábránkon Henszlmann klasszikus példáját mutatjuk be a számsor középkori építészeti alkalmazására. A XV. századi pozsonyi várkapu metszetei a Henszlmann megfigyeléseit rögzítő rajzi kiegészítésekkel jól szemléltethetik, hogy a kaputorony belméretét megszorozva a számsor faktoraival, hogyan kaphatjuk meg az egyes részméreteket (1–4. ábra).

Az egyetlen példán bemutatott alkalmazás nem pótolhatja Henszlmann majd minden építészettörténeti elemzésébe beleszőtt számítás végiggondolását annak, aki tüzetesen meg akar ismerkedni spekulatív arányossági rendszerével, de talán elegendő ahhoz, hogy bírálatát elmondhassuk.

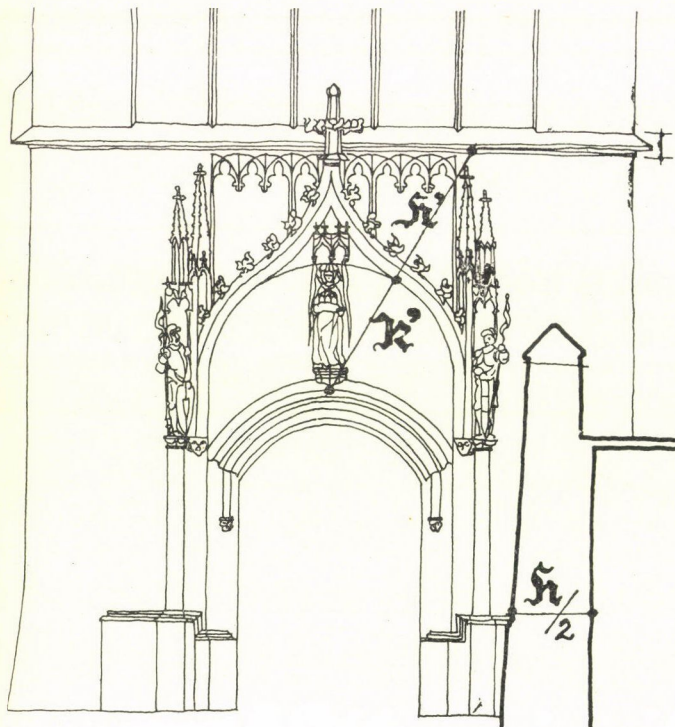
Rendszerének leglényegesebb fogyatékössága, hogy egy 4000 éves építészeti fejlődési folyamatot lényegében azonos elvek segítségével akar megmagyarázni. Van ugyan némi különbség az alapszámsorban, amely a klasszikus és középkori építészet különbségeinek feltárására alkalmas; ma már azonban azt is világosan látjuk, hogy a középkoron belül is több fejlődési fokozatot kell tudomásul vennünk, s az aacheni palotatemplomot aligha tudjuk

ugyanazokkal a geometriai megfontolásokkal visszaszerkeszteni, mint a jáki templomot, a burgundiai cisztercita templomok más arányossági viszonyokat tükröznek, mint a későgótikus katedrálisok. A milánói építészvita eléggé világosan tanúsítja, hogy építési körzetenként is változtak az alkalmazott arányossági rendszerek. A legsúlyosabb ellentmondás a henszlmanni ará-



2.

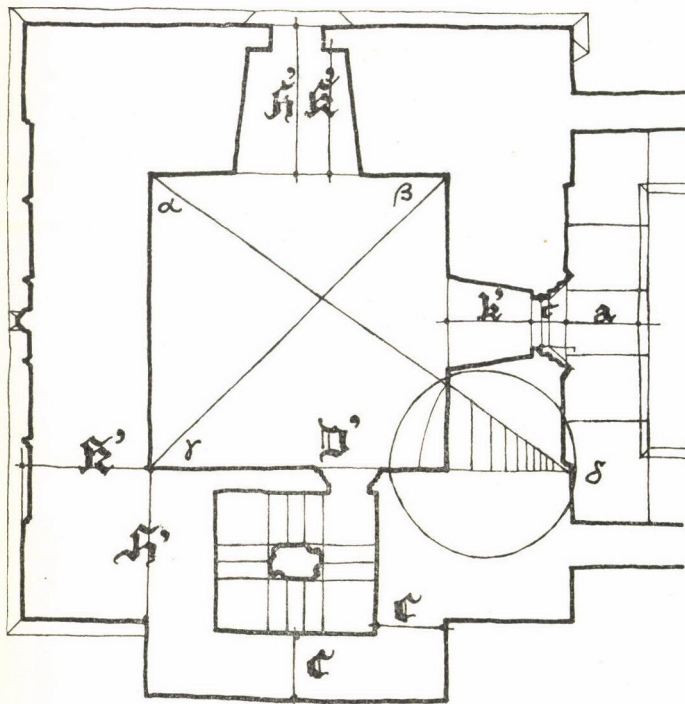




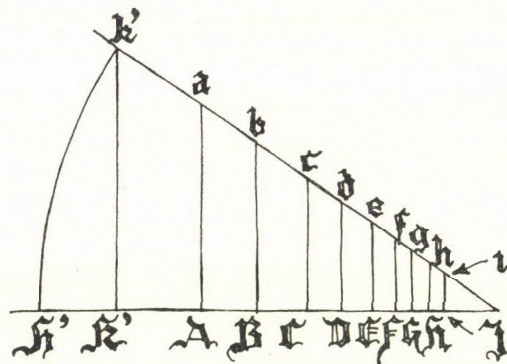
3.

nyossági rendszerben az időtől függetlenül, merev ahistorikus szemléletmód.

Hogyan lehetséges, hogy mégis meg tudta magyarázni az elemzett építészeti alkotásokat számsoraival? Már kortársai szemére vetették, „hogy a sorozat tagjai közti különbség oly csekély, miszerint azokból mindent lehet magyarázni”.<sup>15</sup> S bármennyire igyekezett is kivédeni ezt az észrevételt, a számsorok apró differenciái nem alkalmasak a sokkal kevesebb pontossággal épített objektumok vizsgálatára.



4.



5.

Alapmértékének (többnyire a templomok belső szélessége) meghatározásánál nem vette figyelembe azt sem, hogy különböző korokban s különböző területeken az építők teljesen eltérő mértékegységekkel dolgoztak. A mértékegységek kaotikus összevisszaságában, a kitűzés primitív módszereiben, az egymásra rétegződő átépítésekben stb. annyi hibaforrás rejlik, hogy a néhány szűkszavú emlékeztető versikére, itt-ott felbukkanó szerkesztési hálózatra, a még máig is kiadatlan középkori építészrajzok utalásaira támaszkodó kutatásokkal szemben — nem egészen indokolatlanul — elég erős tartózkodás mutatkozik az építészettörténészek többségében. Az alchimisták romantikus rajongása kellett ahhoz, hogy a buktatókról tudomást nem véve egyetlen elvből próbálja megmagyarázni a pécsi, kalocsai székesegyház, a kisbényi, bélapátfalvi, jáki, lébényi templomok arányait, a barokk köntösben rejtőző győri székesegyház középkori szerkezetét, a pozsonyi, kassai dómot, a soproni „kecske”-templomot stb., s ne riadjon vissza a töredékes alapfalaiban ismert székesfehérvári templom rekonstrukciójától.

Csak ez a romantikus hevület magyarázhatja meg azt a magabiztosságot, amellyel — arányossági számításai alapján — korrigálta a bélapátfalvi főhomlokzatot: „az előnyök, melyek szabályos szervezésemel együtt járnak, igen világosak, mert az egész tagozás rendesebb kifejlődést” nyer.

Építészeti teóriája nagy érdeklődést keltett az angol és francia szakkörökben. Hazatérése után — s erre az időre esik építészettörténeti munkássága — az elméletből levont szerkesztési normákkal igyekezett megmagyarázni a kisbényi, székesfehérvári, pécsi, kalocsai középkori építkezéseket. Elméletét alkalmaznag tartotta arra, hogy a vizsgált objektumokat jobban megismerhesse, szerkezeti adottságaik feltárása után igyekezett megkeresni az általa feltárt szerkezeti összefüggések alapján a vizsgált építményeknek különböző külföldi építészeti emlékekkel való összefüggését. Elméletének alkalmazásában nem talált követőkre, de ez sem ingatta meg hitét: teljes biztonsággal alkalmazta számításait még 1880-ban is, amikor Magyarország csúcs-íves stílusú műemlékei című művét megjelentette. Magát az elméletet is többször ismertetette magyarul, 1864-ben a fehérvári ásatási beszámolójában, az 1866-ban megjelent Művészeti Kalauzban, s 1880-ban, a gótikus műemlékeinkről fentebb idézett művében.<sup>16</sup>

Művészettörténeti munkásságát honorálták, amikor 1866-ban kinevezték a Tudományegyetem művészettörténész professzorává, a magyar műemlékek ügyében kifejtett agitatív tevékenységét pedig azzal, hogy az 1872-ben megalakított Magyarországi műemlékek ideiglenes bizottságának első rendes előadójává nevezték ki. Ez utóbbi kinevezésével ő lett a magyar műemlékvédelem alapozójává és szervezőjévé.

Egyénisége, műveltsége valóban őt tette alkalmassá, hogy műemlékeink védelmét megszervezze. Kiterjedt esztétikai munkásságából fakadó művészi judícium, természettudományos alapképzettségéből eredező „mér-



nöki" szemlélet, a műemlékek történelmi lényegét kereső történész (régész és művészettörténész) kutatási módszer, sok irányú európai műveltség, közéleti tevékenységéből fakadó szervező adottságok kellettek ahhoz, hogy a kislétszámú hivatali apparátussal megindíthassa, s határozott irányba fejleszthesse a műemlékvédelem ügyét. 1876-ban a portugál kormány tájékoztatást kért a magyar műemlékvédelem állapotáról, módszereiről és szervezéséről. Az elismerő érdeklődésre Henszlmann foglalta össze a kialakuló magyar műemlékvédelem elveit.

A patriarchális körülmények között ülésező bizottság legelső feladatának a műemlékek áttekinthetőségét, könnyen kezelhető kataszterének fölfektetését tekintette. A feladathoz munkatársakat kellett toborozni. Tanárok, tanítók, plébánosok, festőművészek, földbirtokosok, történészek, orvosok voltak a bizottság első „külső tagjai”, társadalmi munkásai, akik a szétküldött felvételi ívek kitöltésével, rajzok, térképek beküldésével megteremtették az első magyar műemléki katasztert. A gyűjtés elveit Henszlmann körvonalazta: érdeklődésük az antik és középkori emlékszerű építészetre terjedt ki, a reneszánsz emlékek közül csak a „stílszerűség” szempontjából kifogástalan, kiugró alkotásokat tartották védelemre érdemesnek. A barokk és klasszicizmus emlékei, a népművészet alkotásai kívülmaradtak érdeklődésükön, a stílszerűséget zavaró járulékokat még eltávolításuk esetén sem tartották megőrzésre érdemesnek.

Műemléki törvényhozásunknak alapja, Henszlmannnak az orvosok és természetvizsgálók kassai vándorgyűlésén (1846) elhangzott javaslata, az általa kezdeményezett Schedel-féle felhívás, s mohácsi képviselő korában benyújtott törvényjavaslatai és interpellációi voltak. A műemlékek megőrzése érdekében kifejtett tevékenysége egész életművének egyik legmaradandóbb, legnagyobb jelentőségű mozzanata.

Életművéből esztétikai munkásságát és építészetelméletét ismertettük bővebben, igazi jelentőségét műemlékvédelmi tevékenységében jelöltük meg. Arányossági tanát bírálva bizonyos ahistorikus tendenciára hívtuk fel a figyelmet. A teljes igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy ezt a történelmietlenséget ne lássuk tudós egyénisége jellegzetes vonásának. Talán inkább ipari tevékenységére büszke korának, a technikai fejlődés útjára lépő 60-as éveknek a jellegzetessége, hogy a technikai elveknek, a szerkesztésnek valami „örökérvény-szerűséget” tulajdonított. Építésettörténeti kutatásaira inkább a vizsgált korteljeségében megismerni törekvő komplexitás a jellemző.

Példaként talán csak „Pécsnek középkori régiségei” című kétkötetes monográfiáját említenénk. „Műemlékeink kellő megismerésére... elmellőzhetetlenül szükséges megismerkednünk azon külföldi emlékekkel, me-

lyek amazoknak előpéldányul szolgáltak. De szükséges, irodalmunk e részbeni szegénysége miatt, még ama vallás és életbeli viszonyok és nézetek magyarázata is... Végre szükséges... a megfejtő, idegen nyelvű szövegek... melléklése eredetiben is, hogy az olvasó így némileg tájékozassa magát a világirodalomban” — írja a mű bevezetésében. Az okleveles adatokra épülő történelem után gondos építészeti leírást ad a pécsi székesegyházról az egyes részletek pontos felmérési adataival. A díjoni Saint Benigne, a velencei Szent Márk és a gurki dóm rendkívül alapos ismertetése után magyarázza a pécsi székesegyház építészeti arányait, s tanulmányozza az ismertett épületekkel való szerkezeti összefüggéseit, majd megformálja a négytornyos kompozíció jellegzetesen magyar koncepcióját. Művének második részében a középkori ábrázolóművészet tipológiai és szimbolikus alapjainak fejtegetése után ismerteti a domborművek tipológiai rendszerét. Gondos történelmi, viselettörténeti elemzéssel, kompozíciós szempontokkal, az ornamentika aprólékos vizsgálatával igyekszik a domborművek korát és „nemzetiségét” meghatározni. Az ókeresztény művek műértékének ismertetése után értékeli esztétikailag a vizsgált pécsi domborműveket.

Voltak módszerének, feltevéseinek gyengéi, a rendkívüli anyagismeret, a sokszempontú — igazi történészre valló — tudományos alaposság azonban megővta a nagy tévedésektől. Az egymás vállán előrelépő történész-nemzedékek minden bizonnyal sok tételt megdöntik, de mindig tisztelettel kell megállniuk a nagy előd autididakta műveltsége, alkotó leleménye, kifáraszthatatlan munkabírása, s nem utolsósorban választott hivatásáért minden áldozatra kész, kitartó munkavégzése előtt.

Munkássága, amelynek elemzése során szerteágazó érdeklődést, vizsgálatást észlelhettünk, természetszerűen sodródott a műemlékvédelem felé: itt fejthette ki igazán mindazt, amire színes egyénisége képessé tette. A rákövetkező nemzedék kevésbé értékelte esztétikai, régész, művészettörténeti, építész tevékenységét, ma már azonban világosan érezzük, hogy a műemlékek felfedezése, értékelése, fenntartása mindezeket a tevékenységi köröket igényelte. Henszlmann önmagában egyesítette mindazt, amit a tevékenysége szellemében megújult Országos Műemléki Felügyelőség tudományos (régészeti) — tervezői — kivitelezői — műemlékfelügyeleti osztályai intéznek. Építész, tudományos kutatók örzik rá Henszlmann örökségét: nemzeti múltunk emlékeinek számbavételét, értékelését, fenntartását és megújítását azonban csak akkor vállalhatják, ha az öröklött feladatokat ugyanazzal a lelkesedéssel, tanulásra mindig kész lellyel végzik, amelyre Henszlmann alkotó egyénisége kötelez.

Levárdy Ferenc

## J E G Y Z E T E K

\* Henszlmann Imre alkotásokban gazdag életével, alkotásainak bírálatával — munkásságát megillető részletességgel — a magyar tudománytörténeti irodalom alig foglalkozott. 1902-ben jelent meg *Korach Regina* Henszlmann Imre művészeti elmélete című műve, s a Kisfaludy Társaság Évkönyveiben (51/1918/151–213) jelent meg *Schauscheke* Henszlmann Imre emlékezete című tanulmánya. Zádor Anna ezt a hiányosságot ismerte fel, amikor a magyar művészet-tudomány fejlődésében Henszlmann helyét kijelölte (A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951. Bp. 1952. 9–40. 11.), s amikor Henszlmann építészetelméleti munkásságának az új-gótikára gyakorolt hatását elemezte (Henszlmann and the Theory of Gothicism in The Architectural Review CXLI/1966/423–426. 11.; — Henszlmann und die Theorie der Neugotik in Sbornik Národního Muzea v Praze XXII/1967/319–323. 11.). Életének és munkásságának értékelése elsősorban a magyar műemlékvédelem munkásaira vár. Dr. Borsos Béla megjelenőben lévő tanulmányosorozata (A „Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága” működése és a gyűjtemények kialakulásának kezdete) sok értékes adatot szolgáltat a műemlékvédő Henszlmann portréjának megalkotásához. Dr. Barcza Géza: A magyar műemlékvédelem fejlődése a jogszabályok tükrében (1847–1949) című tanulmánya Henszlmann törvényelő-készítő tevékenységét tartalmazza. Mindkét szerzőnek köszönettel

tartozom, hogy kézírataikat tanulmányozhattam. Jelen esszémben magam is csak egy vázlat erejéig foglalkozhattam a tudomány-szakkunkat megalapozó nagy ő munkásságával, s inkább csak szempontokat kerestem egy későbbi életrajzi mű megírásához.

<sup>1</sup> Dissertatio Inauguralis medica pertractans generalia de voce quam pro Doctoris medicinae laurea rite obtinenda in Antiquissima ac Celeberrima Caes. Reg. Universitate Patavina publicae eruditorum disquisitioni submittit Emericus Henszlmann Hungarus Cassoviensis. Venetiis MDCCCXXXVII. — Tanulmányaira s a padovai egyetemre vonatkozólag lásd Veress Endre: Olasz egyetemen járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. Bp. 1941. 227., CXIII. 11. Talán disszertációinak címe tévesztette meg Zádor Annát (Neugotik 319 l.), hogy Henszlmann bölcséleti doktorátusáról ír.

<sup>2</sup> Jegorov, A.: A művészet és a társadalmi élet. Bp. 1961. 31. l.

<sup>3</sup> Feist, Peter H.: Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft. Leipzig 1966. 7. l.

<sup>4</sup> Jegorov, A.: i. m. 269. l.

<sup>5</sup> Kant, I.: Kritik der Urteilskraft. Leipzig 1913. 160. l.

<sup>6</sup> Henszlmann 1879-ben összefoglalt egyetemi előadási jegyzetéből idézi Zádor: A magyar művészettudomány 12. l.

<sup>7</sup> Goethe, J. W.: Maximen und Reflexionen über Kunst. Összes művei. 48. köt. Weimar 1897. 209. l.



<sup>8</sup> Goethe, J. W.: Campagne in Frankreich 1792. Összes művei 33. köt. Weimar 1897. 231. l.

<sup>9</sup> Mezei József: Az irodalom romantikus folytonossága. Irodalomtörténeti Közlemények I, XVI (1962) 37–39. 11.

<sup>10</sup> Zádor: Neugotik 320. l.

<sup>11</sup> Beenken, Hermann: Der Historismus in der Baukunst. Historische Zeitschrift CLVIII (1937) 27., 32. 11.

<sup>12</sup> Zádor: i. m. 320–321. 11.

<sup>13</sup> Szabó László: Az Árpád-kori magyar építőművészet. Bp. 1913. 387. l.

<sup>14</sup> Henszlmann Imre: Magyarország csúcs-íves stíli műemlékei. Bp. 1880. 10. l.

<sup>15</sup> Gergelyffy András: A műemlékvédelem múltjából (Henszlmann Imre és a belpátfalvi templom). Műemlékvédelem 2 (1958) 205–210. 11. Az idézet Henszlmann: A belpátfalvi templom, másképp apátfalvi egyháznak építészeti arányai c. írásából (Arch. Közl. 6 (1866) 61–82. l.) származik.

<sup>16</sup> Henszlmann Imre: A kisbényi románizálású egyház, Pest, 1862; A székesfehérvári ásatások eredménye, Pest, 1864; — Pécsnek középkori régiségei, Pest 1869–72; — Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa, Leipzig, 1873.

## DIE SCHÖPFERISCHE TÄTIGKEIT IMRE HENSZLMANNS

Imre Henszlmann war, mit Flóris Rómer und Arnold Polyi, der Begründer der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung. Er wurde 1813 in Kaschau (heute Kosice) in einer bürgerlichen Familie geboren. In Pest, Wien und Pavia studierte er Medizin, interessierte sich aber schon immer für Archäologie, Architektur und Kunstgeschichte. Durch Gábor Fejérváry und Ferenc Pulszky machte er in Wien die Bekanntschaft des Kammermünzstechers Joseph Daniel Böhm, der sein Interesse auf die Kunstgeschichte lenkte.

Henszlmanns erste Arbeit über Kunstgeschichte beschäftigte sich mit den Kunstdenkmälern in „alt-deutschem Stil“ in Kaschau (1841). Wegen seiner aktiven Teilnahme am ungarischen Freiheitskampf von 1848/49 mußte er nach Frankreich und England emigrieren. Pulszky, der in politischen Kreisen sehr bekannt war, brachte ihn mit den namhaftesten englischen Architekten zusammen. Große Aufmerksamkeit erweckte er in London mit seinem Vortrag über die Konstruktionsmethoden an mittelalterlichen Gebäuden. Sein Ziel war, den Architekten des aufkommenden neugotischen Stils eine sichere Grundlage für ihre Konstruktionen zu liefern.

Seine Kenntnisse auf diesem Gebiet sowie seine Theorie über die Architektur faßte er in seinem Werk »Théorie des proportions appliquées dans l'architecture« (1860) zusammen.

Nach seinem Rückkehr nach Ungarn wurde er zum Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gewählt, bekam einen Lehrstuhl an der Universität und organisierte die erste ungarische Institution für Denkmalschutz. Er führte mehrere Ausgrabungen (in Székesfehérvár, Kalocsa, Pécs usw.) durch, veröffentlichte archäologische Studien, beschäftigte sich mit Ikonographie, Typologie, beschrieb die Geschichte der romanischen und gotischen Architektur in Ungarn und erklärte in seinen Studien die Konstruktionen der mittelalterlichen Gebäude mit seiner Proportionentheorie — diese waren die ersten, kunsthistorisch wirklich wertvollen Schriften in Ungarn.

Theorie und Praxis, Ästhetik und beschreibende Kunstgeschichte, Lehrtätigkeit an der Universität und praktische Arbeit in der Denkmalpflege verschmelzen sich zu einer organischen Einheit in seinem wissenschaftlichen und praktischen Schaffen.



Pulszky Ferenc régész, politikus és író, felvidéki birtokos családból származott, ügyvédi vizsgát tett. Érdeklődése a művészet és régészet tanulmányozása iránt már korán megnyilatkozott nagybátyjának, Fejérváry Gábornak, a régésznek és műgyűjtőnek hatása alatt. Fejérváry Gábor Pulszky Ferenc anyjának, Apollóniának bátyja, földbirtokosból lett vállalkozó, feudális előjogaihoz a kapitalista haszon előnyeit csatolva, a vörösvágási opálbányák bérletében a dúsgazdag Brudern báró társa és megbízottja, aki a progresszívabb polgári gondolkodás képviselőjévé fejlődött. A XIX. század első felének legkiválóbb műgyűjtője, aki figyelemmel kísérte már az éledő magyar képzőművészetet is. Gyűjteményét Pulszkyék eperjesi házában múzeumszerűen helyezte el, már a húszas években méltónak tartotta magyar művész alkotásait gyűjteményébe beilleszteni. Id. Markó Károly támogatásában ő játszotta a legnagyobb szerepet, felhívta műgyűjtő barátainak figyelmét arra, hogy korabeli magyar festő műveit is méltónak lehet találni gyűjteményük számára. Pulszky Ferenc Fejérvárytól kapott impulzust a régészet és művészet iránti érdeklődésre. A Fejérváry-gyűjteményből került később id. Markó Károly „Uborkát hámozó lány” c. gouache-ja a Nemzeti Múzeumba Pulszky Ferenc ajándékaént 1870-ben.

Pulszky Ferenc egészen fiatalon, az 1832-es országgyűlésen mint jurátus Kölcsény Ferenc hívei közé tartozott, s kapcsolatban volt Lovassy László forradalmi csoportjával. A letartóztatástól az mentette meg, hogy akkor már tanulmányúton volt nagybátyjával külföldön. 1833-ban Olaszországba vitte nagybátyja, majd 1837-ben Nyugat-Európába és Angliába, amely utazásról érdekes könyvet adott ki „Aus dem Tagebuch eines in Grossbritannien reisenden Ungarn. Pest. 1837” címmel. 1838-ban az Akadémia tagjává választotta, miután már előzőleg a római régészeti intézet levelező tagja volt. Első olasz útjára visszaemlékezve írta le később „Életem és korom” c. művében Markó Károly és első mecénása megismerkedésének történetét. Külföldi tanulmányútjáról hazatérve a következő országgyűlésen már követként vett részt. Politikai cikkeket írt magyar és német lapokban, s már ekkor megkezdte művészeti írói tevékenységét is. Úti vázlatainak egy része 1838-ban a Társalkodóban jelent meg, 1839-ben az Árvízkönyvben. 1840-ben az Emlény, majd az Athenaeum közölt részleteket népmondáiból, később az emigráció idején felesége közreműködésével kiadta angolul: „Tales and traditions of Hungary” by Theresa Pulszky. Redfield 1852.

Írói munkásságának anyagát megfigyeléseiből, tapasztalataiból és tanulmányaiból merítette. 1838/39-ben „Eszmék Magyarország történetének philosophiájához” című tanulmányát jelentette meg az Athenaeum (1838. II. 137, 1839. II. 417. o.). Pulszky Ferenc tartotta az első művészettörténeti előadást Magyarországon, az Akadémián: „A régi műemlékek befolyásáról az új művészetre”, mint székfoglalóját 1841-ben. Cikkeket publikált az Athenaeumban 1838-ban a műgyűjtemények hasznáról, s azt írta egyikkben: soha ország pénzét jobban kamatoztatni nem látja, mint melyet gyűjteményekre fordít. Beszámolt a bajor király múpártolásáról, arról, hogy miként tette székvárosát művészi központtá.

Angliai utazása alkalmából megsejmelte a British Museum gyűjteményeit, amikor is azt a konklúziót vonta le, hogy olyan tárlatokat szeretne rendezni, amelyekben „kifejezésre jutna az egyes népek nemzeti iránya, s ha fel lehetne tüntetni, mikép fogta fel minden nemzet szobrai. A művészinél is nagyobb volna az ilyen gyűjtemény tisztán emberi érdeke” s „a művészetben csak a nemzeti életképes.”

A nemzetiséget, a műveltséget, a történeti haladást tűzte ki céljául. Pulszky Ferenc maga tünteti fel úgy emlékirataiban, hogy Kölcsény személyes hatása avatta volna őt a hazafiság s a nemzeti nyelv bajnokává.

A forradalom alatt ő volt az, aki a Lamberg kinevezéséről szóló okmányt Bécsből elküldette Batthyánnak és Kossuthnak, s kiadatta Jellasich levelezését a bécsi kormánykörökkel. Ennek következménye volt, hogy a szabadságharc leverése után in effigie felakasztották. Nagy része volt abban is, hogy Bemet megnyerte a magyar ügy számára. Kossuth pénzügyi államtitkára lett, majd Londonba ment, mint a forradalmi kormány megbízottja. 1860-ig működött együtt Kossuthal, ekkor azonban politikai ellentét támadt köztük, s ő Turinba, majd Firenzébe telepedett át. Ez az időszak igen jelentős lett tudományos és írói fejlődésére. Londoni emigrációjában, amikor a megélhetésért kellett írnia, jelent meg felesége emlékirata, melyhez bevezetőt írt. Ezt követték a magyar mondák angol nyelven, a Magyar Jakobinusok c. regénye angolul. Amerikai útjának emléke a „White, Red, Black. Sketches by American Society. By Francis and Theresa Pulszky. London 1853.” Nagy elismeréssel szóló ismertetés jelent meg a könyvről az „Eclectic Review”-ban. Utóbb egy New York-i lapnak lett levelezője s főmunkatársa az „Indigenous Races of the Earth. Philadelphia. 1857” c. műnek. Ebben Pulszky Ferenc a vonatkozó témakörben egy magisztrális tanulmányt bocsátott közre.

Fejérváry Gábor gyűjteményét, melyet Pulszky örökölt, 1853-ban Londonban kiállította, katalógusát az akkor Londonban tartózkodó Henszlmann Imre készítette: Catalogue of the Monuments of Art formed by the late Gabriel Fejérváry of Hungary. Arranged and described by Doctor E. Henszlmann. London. 1853.” Pulszky Ferenc a régi elefántcsont faragványokról összeállított katalógusát a consuli diptychonokkal foglalkozó tanulmányával együtt „Catalogue of the Fejérváry ivories in the Museum of Joseph Mayer Esq. Preceded by an Essay on Antique Ivories by Francis Pulszky. Liverpool. 1856.” címen nyomatta ki. A gyűjtemény többi részét 1868-ban Párizsban bocsátotta nyilvános árverésre, mivel a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatói állásával összeférhetetlen lett volna, hogy saját gyűjteménnyel rendelkezzen. Több tárgy azonban így is a Nemzeti Múzeum gyűjteményébe került, mint pl. a Grímán-kancsó, melyet Fejérváry Gábor 1833-as olasz útjukon vett Pulszky Ferenc kérésére. Id. Markó Károly Visegrádját 1890-ben vette a József Magyar Képtár számára, innen került az Országos Képtárba, majd a Szépművészeti Múzeumon keresztül a Magyar Nemzeti Galériába.

Londonban régészeti és műtörténeti előadásokat is



tartott, 1853-ban a Fejérváry-gyűjteménnyel kapcsolatban nyolc előadást, még előzőleg 1850-ben a londoni University College-Hall megnyitása alkalmából.

1869-től 1894-ig a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója volt. A hetvenes évektől mélyedt el a magyar régészet tanulmányozásába, aminek az eredménye az „Életem és korom” mellett a legjelentősebb publikációja. Művészettörténeti cikkeket is közölt a Budapesti Szemlében, mint például „Marc Antonio Raimondi és iskolája”, 1873-ban, a múzeum grafikai gyűjteményében levő Raimondi-lapok alapján, „Adalékok a magyarországi műtörténelemhez”, s a Fővárosi Lapokban „Két középkori olasz művész magyarországi viszonyairól” Andrea da Fiesoléről és Aristotile Fioravantéről. Ezt követően inkább csak régészettel foglalkozott. Az Akadémia, a Kisfaludy-Társaság, a Képzőművészeti és Iparművészeti Társaság, a Történeti, a Régészeti és Embertani Társulat munkájában vett részt. 1874-től a múzeumok és könyvtárak

főfelügyelője. Múzeumigazgatásának 27 éve alatt nagy mértékben gyarapította a rábízott intézmény anyagát, s tudományos központtá tette az addig kevésbé ismert gyűjteményt, melynek adminisztrációját is maga vezette, az elintézett iratok tanúsága szerint rendkívül lelkiismeretesen. A gondjaira bízott műkincseket a folyóiratokban hatásosan népszerűsítette, s a Nemzeti Múzeumból ki-fejlődő intézmények létrejöttét aktívan segítette: így az Országos Képtár, az Iparművészeti Múzeum, a Történelmi Képcsarnok megszületését. Sokat tett a vidéki Múzeumok fejlesztéséért is. Mindemellett változatosan gazdag irodalmi tevékenységet fejtett ki. Főműve Magyarország Archeológiája, Bp. 1897, s az Életem és korom, melyben írói egyénisége úgy nyilatkozott meg, hogy emlékiratai egyúttal kora történelemkönyvévé bővültek.

*Pogányné Balás Edit*





*Doby Jenő: Pulszky Ferenc. Rézmetszet, 1884. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok*



Pulszky Károly, Pulszky Ferenc fia Londonban született 1853-ban, szüleinek a szabadságharc utáni emigrációja idején. Tanulmányait külföldön végezte, bölcsészdoktori diplomáját Lipcsében szerezte 1877-ben. 1884-ben lett az Országos Képtár igazgatója, előzőleg az Iparművészeti Múzeumban volt, 1884-ben már a jövőben megvalósítandó országos magyar művészeti múzeum szervezését is megkezdte. Pulszky Károly első tudományos művét: „Beiträge zu Raphael's Studium der Antike” Henry Thode már 1881-ben megjelent „Die Antiken in den Stichen Marcanton's, Agostino Veneziano's und Marco Dente's” című művében az akkori legkiválóbb művészettörténészek művei között idézi, s rámutat Pulszky Károly új meglátásaira, új összefüggéseket feltáró tevékenységére, többek között a Marco Dente: Laocoon (B. 243) metszetének és az V. századi Vatikáni Vergilius-Codex (Vat. Cod. 3225) Laocoon-ábrázolás rokonságának megállapítására. A kutatók, amikor ezt az összefüggést a továbbiakban elemzik, pl. Michelangelo és Raffaello műveivel kapcsolatban, Pulszky Károly alapvető következtetéseire építenek. Tudományos munkásságában a saját maga által megteremtett feldolgozási módot követte: „Minden egyes művésszel külön-külön kell foglalkozni, külföldön levő főbb műveivel megismerkedni, áttanulmányozni a rávonatkozó irodalmat, az eddig közzétett okmányokat, a vele egykorú írókat, s csak akkor lehet önálló nézeteket képezni róla s műveiről.”

Még mint az Iparművészeti Múzeum őre foglalkozott az Országos Képtár anyagával „Az Országos Képtár kiválóbb művei” 1878. c. könyvében. 1882-ben ugyancsak az Országos Képtár rajzgyűjteményének anyagával való módszeres foglalkozás eredményeként jelent meg Raffaello rajzait rendszerező tanulmánya. (Raphael Santi in der Ungarischen Reichs-Galleri. Bp. 1882. és Archeológiai Értesítő 1881.)

Iparművészettörténeti tevékenysége közé tartozik a magyar házipar díszítményeinek feldolgozása 1878-ban, majd 1885-ben az ötvösség remekeinek a publikálása. (Pulszky—Radisich—Szendrey: Az ötvösség remekei Magyarországon. I—II. 1885.) 1884-től, mint az Országos Képtár igazgatója a műtárgyak gyarapítását kitűnő érzékel végezte, olyan jelentős műveket sikerült megszereznie, hogy azzal elévülhetetlen érdemeket szerzett a képtár anyagának tudományos feldolgozásával elért eredményeinek a képtár szervezése, rendezése mellett. A képtár festészeti és grafikai gyűjteményeinek hézgapótló gyarapításával egy időben két újabb gyűjtemény alapjait is megvetette. Az általa szerzett mintegy hatvan darab XIV—XVI. századi freskó-együttes áttekintést ad az olasz monumentális festészet fejlődéséről, különösen a felső-olaszországi és umbriai falképfestésnek főleg korábbi, reneszánsz szakaszáról, s ezzel a Szépművészeti Múzeum az Itálián kívüli múzeumok között különleges helyet foglal el, mivel freskókat az európai múzeumok általában nem gyűjtöttek.

Pulszky Károly 1894-ben kapott megbízást arra, hogy olyan műalkotásokat vásároljon, amelyek hivatva volnának a két gyűjtemény — a Nemzeti Múzeum képtára s az Országos Képtár — egyesítésekor létrejövő

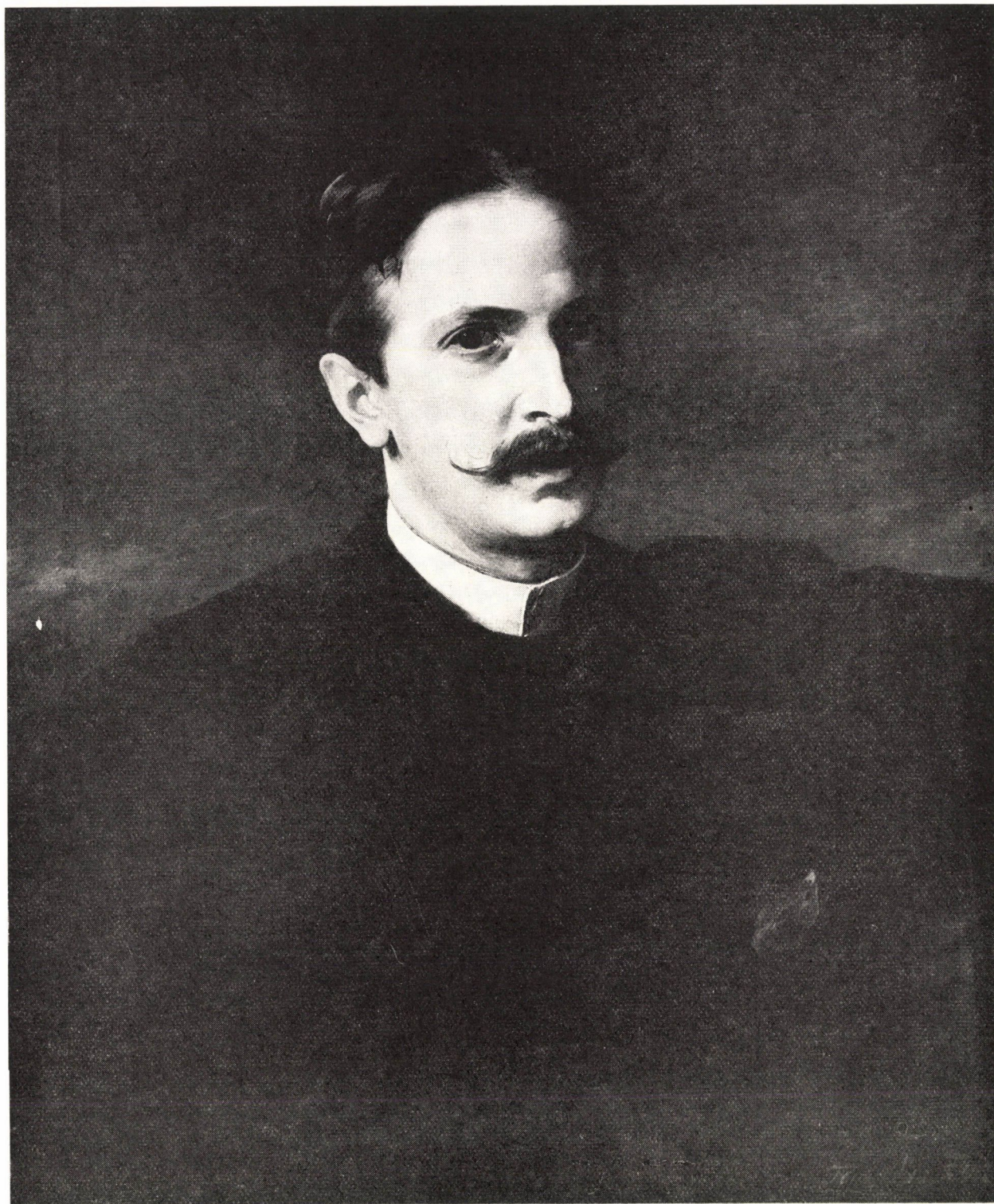
múzeum anyagában mutatkozó hézagokat kitölteni. 1894—95-ben Hollandiában, Angliában, Olaszországban és Németországban jelentős műveket szerzett meg a képtárnak. Céltudatos, hiányt pótló, biztoskezü és nagy-szabású volt gyűjtőtevékenysége — Pigler Andor megállapítása szerint. (Pogány—Bacher: Szépművészeti Múzeum 1906—1956.) Ezek a vásárlásai azonban személyére nézve végzetesek lettek. 1896-ban képvásárlásai kapcsán azzal vádolták meg, hogy a rábízott összeggel elszámolni nem tud. A műtárgyakkal való visszaélésre vonatkozó vádakat egy szakértő bizottság tisztázta, mivel azonban többszáz ezer forint állami vagyon elherdálásával is vádolták — bár ügykezelésének tisztasága kiderült — elhagyta hazáját, s az ausztráliai Brisbane-ben öngyilkos lett. Szakértelem hiányát vetették szemére a Raffaello-alkotásaként vásárolt Sebastiano Del Piombo Férfi-arckép miatt, pedig azelőtt is, és azóta is voltak művészettörténészek, akik ezt a portrét Raffaello művének tartották. Ezt a híres férfiképmást Milánóban vette a Scarpa-féle gyűjtemény árverésén.

A vásárolt műtárgyakat 1896-ban az Iparművészeti Múzeumban állították ki, ahol az anyagot az akkor Budapesten tartott nemzetközi művészettörténeti kongresszus résztvevői is megtekintették. A tizenegy külföldi tudós, akinek a művek attribúciójáról és vételáráról készült lajstromot is bemutatottak, közös nyilatkozatot tett közzé, amely megállapítja, hogy „nem egy, csak műtörténeti beccsel bíró darab mellett sok kiváló műtárgy is volt előtűnk, melyek bármely gyűjtemény díszét képezhetnék.”

Pulszky Károly vásárlásai során a kiváló és ritka mesterek jelentős alkotásainak egész sorát szerezte meg a képtár számára. Az olaszok közül különösen kiemelkedik Giovanni dal Ponte nagy oltárképe, a „Szent Katalin eljegyzése”, Filippino Lippi „Padovai Szent Antal Mária védelmébe ajánl egy szerzetest”, a Verocchio műhelyéből származó nagy oltárkép Madonnával és szentekkel, a Francesco Granacchiniak tulajdonított tondo Szent János evangelistával, Taddeo di Bartolo töredékes Madonna-képe, két nagy oltárkép az umbriai quattrocentóból, az egyik Giovanni Boccattól, a másik Giovanni Santi köréből, Michele Giambono Trónoló Madonnája, Lorenzo Costa Vénusza, és Girolamo Romanino férfiképmása; a XV—XVI. századi németalföldiek közül a fiatal Gérard David „Jézus születése”, Barend van Orley „V. Károly képmása”, Pieter Aertsen „Piaci jelenete”, a XVII. századi flamandok és hollandok között Anthonis van Dyck „Férfi mellképe”, Jan Sieberechts tájképe „Gázló”, Rembrandt „Szent József álma”, Aert de Gelder „Eszter és Mardochai” c. képe, Pieter Claesz és Willem Claesz de Hedda egy-egy csendélete. Mindezek a legnagyobb külföldi közgyűjteményekben is szívesen látott gyarapodást jelentettek volna.

Olaszországban Achille Glisenti-től vásárolt Bresciában, Luigi Resiminitől és Antonio Marcatótól Velencében, Emilio Costantinitől és Elia Volpítól, Domenico Caligótól Firenzében, Giulio Sambontól Milánóban, Mariano Rochitól Perugiában. Még a hetvenes években ő fedezte fel egy firenzei műkereskedésben Pannóniai Mihály egyetlen névjelzéses alkotását, a Trónoló Cerest,





*Hans Temple: Pulszky Károly. 1884. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok*



mely azután Ipolyi Arnold ajándékaaként a Képtárba került 1880-ban.

Pulszky Károly gyűjtését kiterjesztette a szobrokra is, ami a műveket tekintve igen jelentős és történeti szempontból pedig döntő fontosságú, mivel a későbbi évtizedekben már nem lehetett volna ilyen jelentős gyűjteményt összehozni. Itt is lehető teljességre törekedett, az olasz reneszánsz egész fejlődését kívánta szemléltetni. E téren is figyelemre méltó gyűjtésének sokoldalúsága, mely mindenféle anyagra kiterjedt. Ilyen a dekoratív kőfaragványok gazdag sorozata, XIV—XV. századi faszobrok, melyek gyűjtésével Pulszky Károly megelőzte korát, és különlegesen szép darabokat is sikerült szereznie. A kora-reneszánsz sorozatból kimagasló alkotások: Agostino Duccio Gábor arkangyala, Michelozzo Madonnája. Pulszky Károly életének tragikus fordulata, távozása a Múzeumból súlyos következményekkel járt a szobor-gyűjteményre is, mivel az új vezetőség a szobor-gyűjteménnyel utóbb nem törődött — írja Balogh Jolán.

Pulszky Károly az Esterházy-anyagból és a Nemzeti Múzeum anyagából létrejött grafikai gyűjteményt is gyarapította vásárlásaival, és a grafikus művészet fejlő-

désének tanulmányozását gátló hiányok pótlására is törekedett.

A könyvtár anyagából az olasz elméleti és az északi forráskiadványok Pulszky Károly szerzeményeivel kerültek az Országos Képtár gyűjteményén keresztül a Szépművészeti Múzeumba. Pulszky Károly életének tragikus fordulata még tudományos munkásságára is kihatott. A távozása után egy évvel kiadott „Leirő Lajstrom”, mely 1897-ben, az Athenaeum kiadásában 700 oldalon, tehát 42 ív terjedelemben jelent meg, nem tünteti fel szerzője nevét. A címlapon olvasható felirat: „Hivatkozással korábbi katalógusokra” nyilván azt a visszás helyzetet leplezte, hogy Pulszky Károly művét egy évvel távozása után publikálták. Az Országos Képtárnak ez az első szakkatalógusa minden valószínűség szerint azonos Pulszky Károly azzal az 1888-ban, újsághírben jelzett munkájával „melynek terjedelme aránylag olyan, mint a bécsi Belvedere képtára, 30—40 íves munka lesz.” Pulszky Károly nyolc ív terjedelmű kis katalógusa ugyan is 1888-ban jelent meg.

Pogányné Balás Edit

## IRODALOM

- 1877 Pulszky Károly; Carl von Pulszky: Beiträge zu Raphael, Studium der Antike. Leipzig, 1877.  
1878 Pulszky Károly: Az Országos Képtár kiválóbb művei. Bp. Pulszky Károly: A magyar háziipar díszítményei. Bp. XVI. és XVII. századbeli magyar szövetségdíszítésekről. Századok. XII. 1878. 460—465. o.  
A nagyváradi kiállítás. Vasárnapi Újság. 1878. 269. o.  
1879 Iparművészeti jegyzetek. Archeológiai Értesítő. 13. 1879. 259—274.  
1880 Az esztergomi főgyház kincstára. Archeológiai Értesítő. 14. 1880. 267—303. o.  
Feszület. Olasz bronzöntés a XV. századból. Archeológiai Értesítő. 14. 1880. 155—157. o.  
Deák Farkas: A zománc-kérdéshez. Századok. XIV. k. 656—678. Ismerteti: Pulszky Károly. Archeológiai Értesítő. 14. 1880. 369—374. o.  
Pulszky Károly: A magyar honi sodronyzománcos kelyhek. Archeológiai Értesítő. 14. 1880. 11—28. o.  
Iparművészek a keleten. Vas. Újs. 1880. 597—598. o.  
1881 Raphael Santi az Országos Képtárban. Archeológiai Értesítő. U. F. I. 1881. 40—101. o.  
Pulszky Károly—Fellner Sándor: Bakócz Tamás sírkápolnája Esztergomban. Archeológiai Értesítő. U. F. I. 1881. 246—255. Pulszky Károly: A Magyar Országos Képtár ideiglenes lajstroma. Bp. 1881.  
1881—84 az Archeológiai Értesítő szerkesztője.

- 1882 Symonds J.: A renaissance Olaszországban. ford. Pulszky Károly.  
Renaissance kori tárgyak a Nemzeti Múzeum régiségtárából. AÉ. U. F. II. 1882. 231—253. o.  
Az Akadémia szerepe a képzőművészetek fejlődésében. Akadémiai Értesítő. II. 1882. 333. o.  
A magyar agyagművészet történetére vonatkozó kérdések. AÉ. U. F. II. 1882. 254—274.  
Dr. Karl von Pulszky: Raphael Santi in der Ungarischen Reichs-Gallerie. Budapest. 1882.  
1883 Raphael Santi képeiből. Vas. Újs. 1883. 226. o.  
H. Tschudi u. K. Pulszky: Landes-Gemälde-Galerie in Budapest. Wien. 1883.  
1884 Pulszky Károly és Radisich Jenő: Az ötvösség remekei az 1884. évi magyar történeti ötvösműkiállításon.  
1885 Pulszky—Radisich—Szendrey: Az ötvösség remekei Magyarországon. 1—2. köt. Bp. 1885.  
1886 Iparművészet és Stíl., Műv. Ipar. I. 1885—86. 193—199.  
1888 A Képgyűjtemény leirő lajstroma. (Országos Képtár I.) Bp.  
1889 A győri alakos kárpit. Arch. Ért. 1889. 14—20. o.  
1890 Három magyar érdekű renaissance emlék. Arch. Ért. 1890. 301—315.  
1891 Gellérthegyi necropolis. Bp.  
1897 Az Országos Képtár műtárgyainak leirő lajstroma. Bp. (Szerző neve nélkül.)  
1898-ban jelent meg Elliot: Romola c. regényének fordítása Pulszkytól

## FERENC PULSZKY

(1814—1897), archéologue, politicien et écrivain, fut reçu avocat, en 1832, fut membre du groupe révolutionnaire de la jeunesse diétale. Son intérêt pour l'archéologie et les beaux-arts a été éveillé sous l'influence de son oncle, Gabriel Fejérváry, éminent archéologue et collectionneur d'objets d'art. Pulszky était membre de l'Académie des Sciences depuis 1838. Il écrivit des essais politiques et d'art publiés par des journaux hongrois et allemands, des impressions de voyage sous forme de livre. Sous la révolution, il était secrétaire d'État aux finances, puis agent diplomatique de Kossuth à Londres. Après l'écrasement de la révolution, il a été pendu en effigie. Il accompagna Kossuth en émigration en Amérique; les souvenirs de ce voyage ont été publiés dans «White, Red, Black. Sketches by American Society. By Francis and Therese Pulszky.» Il publia des mythes hongrois en anglais, un roman sur les Jacobins hongrois. Dès 1860, il s'occupa, à Florence, d'études de beaux-arts. En 1869, il devint directeur du Musée National Hongrois. Auteur de nombreuses études de beaux-arts et archéologiques, ses chefs-d'œuvre: «Les monuments archéologiques de la Hongrie», et «Ma vie et l'époque dans laquelle je vivais». Pendant les 27 années de ses fonctions en sa qualité de directeur de musée et a enrichi considérablement la collection du musée et a contribué au développement de cette institution en un centre scientifique.

## KÁROLY PULSZKY

(1853—1898), naquit à Londres, reçut son diplôme de docteur ès lettres à Leipzig. Il publia en 1877 un ouvrage portant le titre «Beiträge zu Raphael's Studium der Antike», en 1882 un autre sous le titre de «Raphael Santi in der Ungarischen Reichsgalerie», dans lequel il s'occupa des dessins de Raphaël conservés dans la collection du cabinet du Musée. Dès 1884, il était directeur de la Galerie Nationale, outre ses travaux scientifiques, il a eu de grands mérites dans l'enrichissement du Musée d'objets d'art, il acquit une succession d'œuvres importantes pour l'Antienne Galerie des Tableaux et le Cabinet de Dessins, il jeta les fondements du Département des Statues Anciennes et réunit un ensemble de fresques de la Renaissance d'une grande valeur. Les achats qu'il fit, ont déclenché une catastrophe sur sa personne, il a été accusé d'abus commis avec des objets d'art; ces accusations étaient de nature politique. Il s'est lavé de ces accusations, mais s'est suicidé en 1898 à Brisbane. Il a été accusé d'incompétence pour l'achat du Portrait d'homme de Piombo comme une peinture de Raphaël, mais lequel a été attribué depuis par plusieurs historiens des beaux-arts à Raphaël. Mention doit être faite parmi les acquisitions importantes de Pulszky des œuvres de Giovanni del Ponte, de Lorenzo Costa, de Girolami Romanino, de Gérard David, de Van Dyck et de Rembrandt.



A magyar művészettörténet és régészet nagy úttörői közül az utóbbi évtizedek során mind gyakrabban felmerül Rómer Flóris neve. Kétségtelenül ő a legvonzóbb egyéniség a nagy elődök között. Aki valaha is kapcsolatba került munkásságával, menten a bűvkörébe kerül, és nem állja meg, hogy legalább egy-két észrevétellel ne járuljon hozzá a már sokaktól megrajzolt Rómer-portré gazdagításához.<sup>1</sup> Életrajzát és jellemzését két kiváló kortárs-szakember írta meg, röviddel 1889-ben bekövetkezett halála után, az élő emlékezet hitelességével, a barátság meleg szavaival.<sup>2</sup> Kettőjük közül különösen Hampel írását kell kiemelni, aki harminc éven át ismerte, a tanítványa volt, és másfél évtizeden túl együttműködött vele. Emlékbeszédéhez csatolta Rómer irodalmi munkásságának és kéziratban maradt műveinek teljes bibliográfiáját is.<sup>3</sup> 1907-ben Kumlik Emil írta meg igen részletes életrajzát, melynek nagy értéke a pozsonyi múzeumban őrzött töredékes — a szabadságharcig terjedő — kézirat, magyar nyelvű Rómer-önéletrajz felhasználása. Ezt előző biográfusai nem vették figyelembe, vagy nem tudtak róla.<sup>4</sup> Azután úgy látszik, hosszabb időre feledésbe merült a nagy kutató neve, műveit használták, de nem írtak róla, kéziratok hagyatékát megőrizte ugyan a Műemlékek Országos Bizottsága és az Országos Széchényi Könyvtár, de évtizedekig nem vették kézbe.

Ha most megkérdezzük, mi tette Rómer Flórist ismét időszerűvé, miért foglalkozunk vele többet az 1950-es évek óta, mint az előző évtizedekben, két momentumra kell rámutatnunk. Az egyik a magyar művészettörténeti és régészeti források módszeresen elindított feldolgozása a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség (később Művészettörténeti Dokumentációs Központ) jóvoltából. A másik egy nálunk szintén újabban önállósult tudományág megszületése, illetve elkülönülése a classica-archaeológiától: a középkori régészeté. Ezzel kapcsolatban egyre több nagyszabású feltárási és helyreállítási munka indult meg hazánkban. Így fordult a figyelem Rómer Flóris kiadatlan kéziratok hagyatékára fel. E felbecsülhetetlen értékű forrásmunkákból életre kel, szinte személyes ismerősünkké válik maga az ember, aki sokirányú érdeklődése mellett a műemlékek és műtárgyak lelkes kutatója, a műemléki topográfiai felvételezés úttörője volt. A jelen megemlékezésben elsősorban a műemlékkutató Rómert idézzük fel.

Életrajzát itt nem kívánjuk elmondani, csak életének egy-két fontosabb állomására kell emlékeznünk. 1815. április 12-én született Pozsonyban, németajkú cipész-mester fiaként. 1830-ban lépett a Szent Benedek-rendbe. Már 1834-ben, a pannonhalmi monostor könyvtárának rendezése és tanulmányozása során régi iratokat másolt, „rég műemlékek rajzolásában és részre metszésében ügyességet sajátított el.”<sup>5</sup> 1838-ban szentelték pappá. 1848-ban a szabadságharc katonái közé lépett. Fraknoi idézi ezzel kapcsolatos leveléből: „Nem bírok ellenállni a vágynak, hogy táborba vonuljak. Örökké a gyávaság vádját emelném magam ellen, ha elmulasztanám az alkalmat, mely most nyílik, hogy erőteljes karom szolgálatát a hazának följajánljam...”<sup>6</sup> A honvédségnél utászkapitányi rangot ért el, katonai magatartása, bátorsága példás volt. Magyar öntudatára jellemző, hogy a „Római

Ferencz” nevet használta. A szabadságharc bukása után 8 évi várfogságra ítélték, 5 év elteltével, 1854-ben kegyelmet kapott. Ezután rendje egyházi büntetésként 6 hónapi vezeklésre ítélte. Bár soha életében nem tagadta meg a szerzetesi fegyelmet, ekkor magában mégis felázadt és elhatározta, hogy kilép a rendből, világi pap lesz. Ennek az volt az akadály, hogy ilyen minőségben sehol sem fogadták volna be. Csak 1875-ben valószínűleg megfiatalkori elhatározását, amikor valóban kilépett a rendből. Egyébként lelki egyensúlyát és tudományos érdeklődését a sok átélt szenvedés sem zavarta meg. Rövidesen akadálytalanul taníthatott, dolgozhatott. Ipolyi Arnolddal való megismerkedése sorsdöntő volt. Ipolyi bírta rá a természetrajz tanárát és kutatóját, hogy régésszé legyen. 1859-től fogva kezd el rendszeres országjárását, a Bakony után a Vértessét, Nógrád és Zala megyéket járja be. 1861-ben indította el Ráth Károllyal a „Győri Történeti és Régészeti Füzetek”-et.

Életének új állomása Győrből Pestre való költözése 1861-ben, ahol az Akadémia kéziratárának őrévé nevezték ki. Előzőleg már 1860-ban az Akadémia archaeológiai bizottságának tagja volt. A bécsi műemléki bizottság is beválasztotta magyarországi tagjai közé. 1867-ben ő válogatta össze a párizsi világkiállítás magyar anyagát. 1868-ban a régészet rendes tanára az egyetemen, a következő évben megindítja, szerkeszti — és kezdetben csaknem egyedül írja — az Archaeológiai Értesítőt. A 70-es évek végéig folytatott tevékenysége szinte kimeríthetetlen. Miután 1874-ben részt vett a stockholmi nemzetközi ősrégészeti kongresszuson, javaslatára 1876-ban Budapesten tartották meg a nemzetközi kongresszust. Ez volt „az első és egyben utolsó régészeti kongresszus Magyarországon” állapította meg Banner János.

Bár Rómer tevékenységének csak néhány példáját említettük, már ezek alapján is megcsodálhatjuk páratlan szervezői tehetségét. Vidéki múzeumok, régészeti társulatok is sorra keltek életre buzdításai nyomán.

Az 1877-es év életének következő fordulópontja. Lemond fővárosi állásairól és Nagyváradra költözik, ahol Ipolyi Arnold püspöksége alatt irodalmi kanonoki stallumot kapott. Itt is lelkesen foglalkozik új szűkebb hazája, Bihar megye régészeti, történeti és néprajzi kutatásával. Ő vezette a várbeli Szent László templom ásatását 1882—83-ban. Még mindig sokat dolgozik, de lázas munkatempója lassan lecsökken. 1888-ban még részt vett a természettudósok tátrafüredi nagygyűlésén és megünnepelte pappá szentelésének 50. évfordulóját. Mintegy másfélévi betegeskedés után 1889. március 18-án meghalt.

Mint említettük, elsősorban a műemlékek kutatójának munkásságát kívánjuk itt felidézni, ahogyan kiadott műveiben és kiadatlan kézírataiban jelentkeznek. „Első zsengeje” — mint Hampel József írja — a „Zudar László sírköve” című rövid cikk 1841-ből. A 26 éves fiatalember leírta és saját rajzaival illusztrálta Zudar László szentmártoni apát XIV. századi sírkövét.<sup>8</sup> Mondhatnók, ezzel a tanulmánnyal lépett a középkori régészet és művészet kutatásának útjára. Pedig ekkor még újonc e téren, hiszen évekkel később, 1845-ben Pozsonyban a természetrajz tanításával kezdte el tanári pályáját.



A szabadságharc és a várfogság évei után is a természet-tudományok tanáráként folytatja megszakadt működését, és csak érett korában tér át a régészetre. Első nagyobb önálló műve „A Bakony” (Győr, 1860) a sokféle csapongó érdeklődés és a színes, mai szóval élve, szinte riporteri könnyedségű stílus megragadó példája. 40 év körüli, sokat próbált ember írta, mégis fiatalos lendület hatja át. (A művet nagyrészt Ebenhöch Ferenc koroncoi lelkészhez írt leveleiből állította össze.) Sokoldalúságát és közvetlenségét néhány fejezetcímmel mutatjuk be: „Földtani észleletek. A tavak feltűnő hiánya. Gazdag források s patakjainak hiánya.” — „Viránya és állatai” — „Rossz út a hódoséri völgyben. Hódtól nevezett helységek. Szentek, növények és állatok a helynevekben...” Porvai zárdá. Történelmi vázlata. Érdekes síremlék.” A csévegő hangú munkát római kori és a XVII. századig terjedő későbbi feliratok pontosan lerajzolt szövegei, építészeti részletek pontos méretei gazdagítják. Arra is talált alkalmat, hogy az útleírások során olyan kérdésekre térjen, amelyek nyilván sokat foglalkoztatták. Ilyen például a kulturális decentralizáció kérdése, mellyel ma is egyetérthetünk. „Meg nem foghatom, miért kellene egyik vagy másik hősünk sírkövének Pestre vándorolnia, midőn eredeti helyén sokkal érdekesebb és ezt mintegy szentesíti...” (32 l.)

E könyv rendkívül népszerűvé tette íróját, bár — vagy éppen mivel — nem szakszerű, ahogyan Hampel jellemzi. Rómer „... szóba áll vénnel és fiatalal, minden képzelhető dolog iránt érdeklődik és ébreszt érdeket...”<sup>9</sup> E jellemzést azért idézzük, mert benne van Rómer egész egyénisége. Örök kíváncsiság hajtja, a megtalálás, a felfedezés öröme, ezt az örömet akarja másoknak átadni, mert tudja, hogy minden ceruzavonásával az utókornak dolgozik. Mindez a legvilágosabban jegyzőkönyveiben mutatkozik meg. Itt bepillantathatunk munkamódszerébe, látjuk a nyersanyagot, melynek egy része ugyan nyilvánosság elé került,<sup>10</sup> de — mint Semsey Andor hangsúlyozza — „a közvetlen élmény erejével elsősorban maguk a jegyzőkönyvek hatnak...”<sup>11</sup> Hogy Rómer mennyire látta jegyzőkönyveinek fontosságát, arra említett tanulmányának bevezetését idézzük:

„Sok, huzamosb időt igénybe vevő, és másféle tanulmányokkal összekötött munkáim nem engedik meg, hogy azon gazdag anyagot, melyet 1861-től fogva a régészet terén gyűjtök, s amely sokféle vázlatokkal összekapcsolva, már 46 jegyzőkönyvet betölt, rendszeresen átdolgozzam, és mint valami egészet kiadjam. Már aggódni kezdtem, hogy e sok fáradozással, néha veszéllyel is szerzett adataim, ha rögtön meghalnék, el fognak az utókorra nézve veszni, mivel rövidítéseimet, sokszor a szekerek döcögése alatt odavetett jeleket, össze-visszakuszált vázlatokat senki sem fogja érteni, és így e könyvecsék minden haszon nélkül félre fognának lóketni.”

Fájdalommal kell leírnunk, hogy a féltett 46 darab kis jegyzőkönyv közül három — a XII., a XXV. és a XLI. számú — elveszett. Az első a második világháború idején, a másik kettő 1956-ban.

Mikor az 1950-es évek elején abban a szerencsés helyzetben voltunk, hogy Szabó Erzsébettel együtt feldolgozhattuk, illetve kivonatolhattuk Rómer kéziratos hagyatékának műemléki vonatkozásait — már idéztem egy mondatát az első kötetek egyikéből (a mátraverebélyi templom leírásánál), amely szinte mottóul szolgálhatna: „Igy kellene mostan mindent rajzolni — nehogy az utókor — még kevesebbet találjon.”<sup>12</sup> Mindig az utókorra gondolt fárasztó, de lelkesedéssel végzett kutató útjai során. Nem sejtette, hogy ez az utókor csak közel 100 évvel később ismeri fel igazán úttörő érdemeit. Sándor Mária, ki szintén áttanulmányozta Rómer kéziratait, rámutat mai értelemben vett haladó régészeti szemléletére. Feljegyezte a legegyszerűbb falusi emlékek adatait is, „... mert nemcsak az emlékek nagyszerűsége, hanem azoknak száma is nyom valamit a népnek művelődési történetében”.<sup>13</sup> Azt is kiemeli Sándor Mária, hogy Rómer restaurálási elveivel nagyrészt egyezik a mai felfogás. Igen, nagyrészt, ha nem is teljesen. Mert Rómer, bármennyire haladó szellem, kit a középkori régészet mai művelői rendszeresen segítségül hívnak,

mégis romantikus korának gyermeke, kitől a purizmus sem áll távol. Nem volt alkalma arra, hogy általa felfedezett középkori épületek helyreállítását irányíthassa, mert a nagy átépítésekre az 1860–70-es években még nem került sor. (Csak a jánosi román kori templomot restauráltatta 1876-ban.)

Idézzük hagyatékának egyik legértékesebb részéből, az ún. XVII. csomagból egy viszonylag ép középkori műemlék leírását.

„Szepsi mezővárosának derék kath. szentegyháza van. Réginek csak a hosszú, keskeny, keletelt szentélyt lehet mondani; ennek magas ablakai még az eredeti tagozattal bírnak; a toronyka alakú szentségház egyszerű, a papiszek díszes, két osztállyal bír. A hajó ablakai is nagyok, csúcsívesek, régiék? déli oldalon van a tető alá való feljárás. A nyugati oldalon álló erős és ép toronynak csak alsó része régi. A toronyba vezető ajtó leszelt lóheredomú szemöldökkel bír, a templom főkapuja kerekívű.

A torony déli oldalán egy külön imolában Krisztus koporsója áll, delfelé szép goth ablakkal. A pillérek díszesek, felül keresztvirággal bírnak. A szentély aránytalanul hosszú azon gondolatra birt, vajjon nem volt-e két boltaljas része szerzeteseké? De még a hajó szélessége is azon eszmére vezetett, vajjon nem volt-e a hajó, mely most mennyezetén nagy kerek képpel díszesítve, valamikor három hajójú, úgy hogy e csarnoktemplomnak oszlopait mellőzték? Az az egy igaz, hogy a toronynak egy egész emelettel magasabbnak kellene lennie, valamint a lapos, a szentélyt is egyaránt fedő hajónak is magasabbra kellene emelkednie, hogy régi díszes goth alakját visszanyerje.”<sup>14</sup>

A jó szemű, minden részletre figyelő, problémákat felvető kutató leírása végül a helyreállítás kíváncsatos módjára is utal. Nem tudjuk, hogy képzelte volna el pontosabban a „régí díszes goth alak” visszaállítását. Bizonyára nem egészen úgy, ahogyan az ma történik, de elképzelései feltehetően közelebb álltak a miénkhöz, mint Steindl vagy Storno felfogásához.

Rómer kutatási területe időben az őskortól kezdve hozzávetőleg a barokk kezdetéig tartó időszakot öleli fel. Barokk építészeti leírást hiába keresünk nála, de ezen nem is kell csodálkoznunk, ha arra gondolunk, hogy öhozza 1860 körül a XVIII. század végi emlékeanyag még annyira közel állt, mint hozzáunk az eklektika. Még a „barokk” stílusmegjelölést sem használja, inkább „renaissance-t” mond. Mi már nevet adtunk az eklektikának, a szecessziónak, de nem is olyan régen még fel sem vettük ezeket az épületeket topográfiai leírásainkba, és értékük megítélése ma is kissé bizonytalan. Rómer régész volt, a régiség patináját kereste a műemléken, amit „régí”-nek nevez, az legalább későgótikus, esetleg reneszánsz.

Rómer az őskori művészet kutatásában és tanításában is úttörő volt. A mai értelemben haladó felfogású ezen a téren is.<sup>15</sup> Őkori ismeretei talán hiányosabbak, a középkori régészetben már igen képzett, Ipolyi tanítványa. Azonban „... a renaissance-t és az utána következő barokk és rococo ízléseket lelke egész erejével ultalta...”<sup>16</sup> Ezt a megállapítást nem vonhatjuk kétségbe, de ugyanekkor meg kell állapítanunk, hogy élete egyik legkedvesebb, teljesen fel nem dolgozott, de cikkek hosszú sorában ismertetett kutatási területe Mátyás király könyvtára volt. 1876-ban az Akadémia nagygyűlésén 97 általa ismert Corvináról számolt be. E kódexlapok reneszánsz szépsége iránt nem lehetett érzéketlen. A templomok berendezésének, felszerelésének felvételezésében túltekintett a középkoron, sőt a „harang-isme” terén — másik meg nem valósult nagy műve a hazai harangok corpora — még a XIX. században öntött műveket sem hagyta ki. Idézzük ismét egy kiadatlan leírását:

„Vadlón a régi templomnak csak tornya és a körülötte volt temető csontjai maradtak fenn. A templom keletelt vala és tetejének részsútjai még a tornyon jól láthatók... A sekrestyében lévő szép faragványú szekrények a majki kolostorból valók, egyik részük Tatabán van, a másik a komáromi görög nem egyesültek templomában. A mű MDCLXII-ben készült, a tatabi remekművön a faragó frater neve is látható!”<sup>17</sup>





*Tóth Ágoston: Rómer Flóris. Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok*



Láthatjuk tehát, hogy XVIII. századi munkáért is tudott lelkesedni, ha az valóban művészi fokon állt. Sőt arra is számos példát találtunk feljegyzéseiben, hogy falusi református és más felekezeti templomaink XVII—XVIII. századi népi ízlésű festett berendezéseit is figyelemre méltatta.

Helyileg Rómer Flórist elsősorban saját hazája, az akkori történeti Magyarország érdekelte. Úttörőnek, felfedezőnek valóságos kincsébánya volt az! Sok nagyszabású összefoglalás gondolatát sugallta: Középkori téglapítézet Magyarországon, a magyarországi monasterológia, a magyarországi középkori falképek, a magyarországi harangok, a Corvinák stb. Rómer nem volt a teoretikus régész vagy művészettörténész típusa; ő a felfedező, a feltáró, aki tudta, hogy előbb jön a fáradságos anyaggyűjtés, azután a szintézis. Az 1860-as években, az akkor ismert emlékek alapján, még csak nagyon hiányos összefoglalásokat lehetett írni. Maguk a szakemberek is akkor kezdték megismerni hazájukat. Be kellett járniuk az országot, ezt tette Ipolyi Arnold és Henszlmann Imre is, de egyikük sem olyan fáradhatatlanul, mint Rómer. Azt is számba kellett venni, mit őriznek múzeumaink. Erre kiváló példát nyújtott Rómer, amikor E. Desjardins-nel együtt feldolgozta a Nemzeti Múzeum feliratos római köveit.<sup>18</sup>

Rómer kiadványai általában részletkutatások eredményei, a legnagyobb szabású összefoglalást, amely címében nemcsak egy vidék, hanem az egész ország nevét hordja, középkori falképeink területén nyújtotta.<sup>19</sup> Ő fedezte fel többek között Aquila János falképeit, melyek „jelen munkám díszét” képezik. Jó ítélőképességgel írja: „Szerintem a fölfedezéseknek még csak kezdetén vagyunk”. Tíz évvel előbb Ipolyi Arnold<sup>20</sup> még csak mintegy 30 féle festményt ismertetett, Rómer már több mint háromszor annyit. Igyekszik az emlékeket osztályozásuk és műhelyeik szerint csoportosítani. Szükségesnek látja a festés vegytani elemzését is, mert nem lehet minden régi falképre azt mondani, hogy „al fresco” készült. Könyvét e szavakkal fejezi be:

„A tárgy még eddig sem érett meg; de ideje, hogy megérleltessük!”

Rómer nem végezhetett olyan falkutatásokat, mint a mai régészek. Az ő ideje óta sok értékes freskótöredék került napvilágra. Éppen 80 évvel könyvének megjelenése után Radocsay Dénes mintegy 450 helységben található középkori festményt, vagy festmény-nyomot vett jegyzékbe.<sup>21</sup> A fellelhető maradványok száma ugyan véges, de meggyőződésünk, hogy még ma is sok rejlik vakolat vagy mész alatt.

Ha Rómernek akárcsak feleakkora segítő apparátus állt volna rendelkezésére, amilyennel a mai műemlékvédelem dolgozik, szinte elképzelhetetlen, milyen gazdagság tárulhatott volna fel az ő lelkes vezetése mellett, még a közlekedés és a fényképezés akkori fejletlen fokán is. Rómer Flóris azonban egymaga is sok indítékot hagyott az utókor kutatóinak, nemcsak a falképek, hanem az építészeti műemlékek felkutatása terén is. Ma már alig van olyan régészeti feltárás, melynél szakembereink ne

fordulnának először hozzá: járt-e azon a területen és mit látott? Örömmel fedezik fel vázlatos rajzait és szükségű feljegyzéseit, melyek mind támaszt nyújtanak a további kutatáshoz. Sajnos, kötetre valót tesz ki az az építészeti emléktárhely, melyet ő még teljesebb formában látott, ma pedig jóval kevesebb vagy semmi sem maradt belőle. Itt indul el az ő útmutatása nyomán a mai régész ása, néhol olyan szép eredménnyel — például Nagyvásonyban —, hogy arra kell gondolnunk, milyen öröm lett volna Rómer számára, ha az ő idejében tárják fel!

Már sokat és sokan beszélünk Rómer Flóris lelkeségéről, önmagát nem kímélő fáradhatatlanságáról, az örömről, amellyel munkáját végezte. Még nem szoltunk kutatói, felvételezői módszeréről. Ha bepillantunk jegyzőkönyveibe: az első fogalmazást látjuk, melyet később az ún. Hagyaték céduláin, vagy akár kiadott műveiben is alig rendezett át. Nem volt megtanult módszere, úgy jegyzi fel a megvizsgált objektum adatait, ahogyan azok fontosságuk sorrendjében szeme elé tűnnek, de nem felejt ki semmi lényegeset. Lehetőleg mindent felvázol és mindent lemér. Ahol műszaki rajztudása nem elég, építész-mérnökök — Berg Károly, Hentz Antal — segítségét veszi igénybe.<sup>22</sup> Nem igen datál becslésszerűen, látszólag nem gondolkodik azon, vajjon egy épület húsz évvel előbb vagy később épült-e, de számbavesz minden írott adatot, minden feliratot elolvas és leír, mint gyakorlott paleográfus. Ismeri az anyagokat, megnézi a talaj alakulását is. Ösztönösen dolgozik, látszólag rendszertelenül. Bizonyára sok mindent nem tudott, amit a mai régész tud, de ma is tanulni lehet tőle. „Mindannyiunk tanítómestere” — mondta László Gyula — „... hozzá hasonlólt nem találunk a magyar régészet történetében.”<sup>23</sup>

Mint mindenki, aki valaha műemlékek, műkincsek felkutatásával foglalkozott, Rómer is érezte azt a szomorúságot, amit a pusztítások látványa okoz. Többször fakadt ki keserű szavakkal a gondatlanság, a közöny, a kontárság ellen, egy határos műemlékvédelmi törvény szükségességét látva.<sup>24</sup> De munkásságának alaphangja mégis inkább a derű, a megtalálás és a megmentés öröme. Mint aki égő házból vagy süllyedő hajóról ment meg egy-egy értékes emléket, úgy örült minden feljegyzett, leírt adatnak.

Keveset mondtunk erről a kivételes emberről, nem is újat, mert már nagyon sokan írtak róla, és a szerzők egymást kell idézzék. Mindegyik megált benne olyan vonást, amelyet különösen fontosnak tart és egyénisége egyre plasztikusabban áll előttünk.

Ha áttekintjük irodalmi munkásságát, valami hiányérzetünk marad. Egy hosszú élet szakadatlan munkája, tanulmányok, előadások hosszú sora, kéziratban maradt anyaggyűjtés — mégis, mintha nem mondott volna el mindent. „... lehetetlen nem látnunk, hogy mind e munkálatai befejezetlen tőrök” írja legjobb ismerője, Hampel József.<sup>25</sup> Talán közös vonása ez a legtöbb nagy szellemnek: ránkmaradt munkáik mögött érezzük a felmérhetetlen tudást, a le nem írtat, ki nem mondottat. Egy nagy életmű ritkán fejeződik be, csak megszakad.

*Tombor Ilona*

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Tombor Ilona: Rómer Flóris útjegyzetei. Művészettörténeti Értesítő 1954. 2. sz. 276–278. l. — Régészeti Dolgozatok 1. Bp. 1958. Banner János: Rómer Flóris emlékezete. 1–21. l. Bóna István: Rómer Flóris, az ősrégész. 23–31. l. Kanócsy Margit: Rómer, az epigrafus. 33–34. l. László Gyula: Emlékezés a középkort kutató Rómer Flórisra. 45–48. l. Erdélyi Gizella: Rómer Flóris jegyzeteiből. 49–56. l. — Oroszlán Zoltán: Rómer Flóris, a tanár. 57–69. l. M. Kanócsy: A la mémoire de François-Florin Rómer (1815–1889) 71–78. l. — Semsey Andor: Rómer Flóris Balaton környék pusztuló műemlékei nyomában. Műemlékvédelem 1959. 3. sz. 129–134. l. — Sándor Mária: Rómer Flóris munkássága a műemléki kutatások tükrében. Műemlékvédelem 1960. 1. sz. 7–10. l. — Banner János: Emlékezés Rómer Flóris születésének 150. évfordulójára. Műemlékvédelem IX. 1965. 3. sz. 142–145. l.

<sup>2</sup> Fraknoi Vilmos: Rómer Flóris emlékezete. Bp. 1891. (Kluy. Századok XXV. 1891. 177–199. l. — Hampel József: Emlékbeszéd Rómer F. rendes tagról. Bp. 1891. (A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek. VI. köt.)

<sup>3</sup> Bibliográfiáját megtaláljuk még: Szinyei József: Magyar írók élete és munkái. XI. köt. Bp. 1906. 1112–1131. h.

<sup>4</sup> Kumlik Emil: Rómer Flóris élete és működése. Bp. 1907. (Németül is megjelent.) — Banner i. m. 1958.

<sup>5</sup> Fraknoi i. m. 8. l.

<sup>6</sup> Fraknoi i. m. 10. l. (Rómer Flóris leveleit az Országos Széchényi Könyvtár levéltára őrzi.)

<sup>7</sup> Banner i. m. 1965. 144. l.

<sup>8</sup> Tud. Tár 1841. Értékezesek. IX. 63.

<sup>9</sup> Hampel i. m. 11. l.



<sup>10</sup> Egyik legfontosabb műemléki tanulmánya: Román- és átmenetkorú építmények hazánk területén. (Szemelvények jegyzőkönyveimből.) Archaeológiai Közlemények X. köt. (U. f. VII.) II. füz. 1876. 1–61. l.

<sup>11</sup> Semsey i. m. 129. l.

<sup>12</sup> Römer-jegyz. V. köt. 13. l. Országos Műemléki Felügyelőség könyvtára. Idézi Tombor 277. l.

<sup>13</sup> Idézi Sándor 10. l.

<sup>14</sup> Römer-hagy. XVII. cs. Országos Műemléki Felügyelőség kéziratára.

<sup>15</sup> Bóna i. m. 23–31. l.

<sup>16</sup> Hampel i. m. 24. l.

<sup>17</sup> Römer-hagy. XVII. cs. Országos Műemléki Felügyelőség kéziratára. Jkv. XII. 147.

<sup>18</sup> Desjardins, Ernest-Rómer, F[lóris]: Monuments épigraphiques du Musée National Hongrois. Buda-Pest, 1873. (Acta Musei Nationalis Hungarici.)

<sup>19</sup> Römer Ferenc Flóris: Régi falképek Magyarországon. Bp. 1874.

<sup>20</sup> Ipolyi Arnold: A középkori magyar festészet emlékeiből. A szepesváraljai XIV. századi történeti falfestmény. Pest, 1864.

<sup>21</sup> Radocsay Dénes: A középkori Magyarország falképei. Bp. 1954.

<sup>22</sup> Sándor i. m. 10. l.

<sup>23</sup> László i. m. 47. l.

<sup>24</sup> Banner i. m. 1965. 145. l.

<sup>25</sup> Hampel i. m. 39. l.

## FLÓRIS RÓMER

Flóris Römer était l'un des plus éminents pionniers de l'archéologie, de l'histoire des beaux-arts et des monuments en Hongrie. La personnalité de Römer était l'objet d'importantes recherches de la littérature spéciale dans les dernières 20 années. La cause en doit être cherchée dans le développement et l'essor des travaux de recherches sur les sources d'une part, d'autre part dans la réorganisation de la discipline de l'archéologie du moyen âge. Dans la présente étude, nous étudierons surtout le savant chercheur de monuments.

Nous nous bornons à mentionner quelques éléments plus importants de la biographie de Römer. Il entra en 1830 à l'ordre des Bénédictins. En 1848, il combattit dans les rangs des soldats de l'indépendance nationale qui lui valut une condamnation de 8 ans de forteresse. Après avoir purgé 5 ans de sa peine, il a été gracié. Ensuite, il était professeur enthousiaste d'histoire naturelle et chercheur de cette discipline, mais son intérêt s'est porté petit à petit sur l'archéologie. C'est en 1859 qu'il entreprit sa tournée systématique du pays, au cours de laquelle

il découvrit bon nombre de monuments absolument inconnus. Les fruits des travaux laborieux de longues années ont été conservés dans ses études et des notes de manuscrits inédites. En 1861, il s'était établi à Pest, devint membre de l'Académie des Sciences de Hongrie, professeur de l'université, écrivain et rédacteur. Son intérêt était très ramifié, sa capacité de travail légendaire. En 1877, il fut nommé chanoine de Nagyvárad, c'est là qu'il poursuivit ses recherches jusqu'à sa mort survenue en 1889.

Dans le présent article, nous discutons quelques ouvrages plus importants de Römer, en mettant en évidence la nature pionnière de ceux-ci. Nous analysons ses notes de voyage restées en manuscrit qui offrent une aide inappréciable aux recherches actuelles de monuments d'art. En citant ses descriptions, nous présentons sa méthode de recherche et sa conception artistique. Nous énumérons la multitude de sujets qu'il a traités, mais qui n'étaient élaborés qu'en partie, car une vie est trop courte pour en venir à bout.



*«Faites comme le anciens ;  
mais ne rafaites pas ce  
qu'ils ont déjà fait.»*

Radisics Jenő, az Iparművészeti Múzeum egykori igazgatója, az iparművészet elméletének és történetének kiváló kutatója, kimagasló egyénisége, a magyar iparművészet tevékeny alakítója 1856-ban született Buziáson, Temes megyében és 1917-ben halt meg Budapesten.

Több mint 30 éven át volt a magyar iparművészet aktív irányítója. A múzeum igazgatójává 1887-ben nevezték ki, de már 1881-től az Iparművészeti Múzeumban tevékenykedik.<sup>1</sup>

Radisics sokoldalú egyéniség. Nemcsak tudós, az iparművészet szakavatott kutatója, hanem múzeum-szervező, kultúrpolitikus is. Egyike a korszerű iparművészeti-muzeológia hazai úttörőinek. Tevékenységének méltatása a monografikus kereteket is kitöltő, ehelyütt azonban meg kell elégednünk működésének pusztán vázlatos bemutatásával, azokkal a vonatkozóakkal, melyek egyéniségét leginkább megvilágítják és mutatják törekvéseit. Ehhez szükséges a korabeli magyar és európai viszonyok, az iparművészet korabeli helyzetének nyomkövetése is.

Radisics Jenő személyében az Iparművészeti Múzeumnak a kor változásaira érzékenyen reagáló vezetője volt. Ennek is tulajdonítható, hogy ez idő tájt a múzeum a kor technikai forradalmának sodrásába, középpontjába kerül. Radisics Jenő ugyan már 1881-től a múzeumban tevékenykedik mint „tisztelteteli minisztériumi fogalmazó”, de csak 1887-ben nevezik ki a múzeum igazgatójává. Munkássága talán e közbülső, átmeneti években a legkiemelkedőbb. Nemcsak azt ismeri fel, hogy kora az iparművészet forradalmától terhes, hanem azt is világosan látja, hogy ez a forradalom a kerámiával kezdődik Franciaországban, valamint Angliában és az iparművészet többi ágaira is áttérjed. Ennek megfelelően kialakítja a múzeum angliai és franciaországi bázisát. 1884-es párizsi útja során a kor két olyan jelentős egyéniségével ismerkedik meg és köt barátságot, mint Charles Lauth, a sèvres-i porcelángyár igazgatója és Louis Dellamarre-Didot, aki Bouilhet' után a párizsi Union Centrale des Arts Décoratifs igazgatója lett. Személyes közreműködésének tulajdonítható, hogy a király 1884-ben Charles Lauth-nak a Ferencz József-rend középkeresztjét, Bouilhet'-nek pedig a vaskoronarend III. osztályát adományozta.<sup>2</sup>

Radisics javaslatára 1885-ben „hazai iparművésztünk körül szerzett kiváló érdemei elismerésül” Louis Dellamarre-Didot-ot is kitüntetik a Ferenc József-rend lovagkeresztjével.<sup>3</sup> A három kitüntetést Radisics minisztériumi összekötötésével is magyarázhatnánk, ha nem ismernénk a kitüntetettek kapcsolatait Magyarországgal, vagy egyéniségüknek azokat a vonásait, melyek Radisicsnak is imponáltak. Dellamarre-Didot számtalan szállal kapcsolódott az Iparművészeti Múzeumhoz és személy szerint Radisicshoz, viszont Lauth és a sèvres-i gyár csak egyszer szerepel a múzeum leveleiben, amikor 1884 végén „egy egész gyűjteményt ajándékozott a magyar Iparművészeti Múzeumnak.”<sup>4</sup> Ez azonban már kétségtelenül Lauth hálája volt. A tényleges okok elemzése messze vezetne.

A párizsi Union Centrale des Arts Décoratifs — melyel Radisics kapcsolatban állt — a korabeli iparművé-

szeti, elsősorban kerámia- és üvegművészeti törekvések fellelőjére volt. Évente rendezett kiállításain a régi európai iparművészeti alkotásokon kívül a legújabb törekvések is helyet kaptak. Ugyanis az Union Centrale des Arts Décoratifs a régi, feledésbe merült technikák felújításával akarta az iparművészetet megújítani. Ennek tulajdonítható, hogy kiállításain eredeti múzeumi anyagokon kívül másolatokat is mutattak be.

Az Iparművészeti Múzeum az Union Centrale des Arts Décoratifs több kiállításán szerepelt régi kerámiáival és galvanoplasztikai másolataival. E kiállítások az európai kerámia- és üvegművészet fejlődésének állomását jelzik. Magyar szempontból különösen az 1884. évi kiállítás volt kiemelkedő. A kiállításról, ennek eredményeiről, franciaországi tapasztalatairól Radisics Jenő jelentésben számol be gr. Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszternek.<sup>5</sup>

A jelentésből is kiderül, hogy Radisics Jenő az európai kerámia és üvegművészet alkotásait, problematikáját a korabeli magyar helyzet alapján vizsgálja abból a célból, hogy a tanulságokat, tapasztalatokat gyümölcsöztesse a hazai iparművészet javára. Vizsgálódásaira az európai látókör, széles szakmai műveltség, áttekinthetőség és lényeglátás jellemző. Pontosan érzékeli kora művészeti problémáit. Pályakezdsének első éveiben a historizmus uralkodik Európa-szerte, ennek mélyén azonban már érelednek a szecesszió feltételei. Hosszú működése alatt nemcsak az európai társadalmak gazdasági és társadalmi megrendüléseit éli végig, hanem az egységesnek és időtállóknak hitt szecesszió különböző áramlatainak jelentkezését is. A polgári forradalmak utáni évtizedekben az ipari fejlődés Európa-szerte eddig nem látott lendületet vesz. Az 1867-es kiegyezés után nálunk, Magyarországon is meggyorsul az ipari fejlődés, noha az sajátosan és ellentmondásosan alakul. Az ipar kibontakozásával a művészeti fejlődésnek új feltételei teremődnek meg. A tőkés fejlődéssel megindult szériatermelés ellenhatásaként a művészi igényesség kérdése új módon merül fel. A XIX. század második felében éppen a felgyorsult kapitalista fejlődés miatt számos technikai, technológiai újítás, felfedezés jön létre az ipar különböző ágazataiban.

Az iparművészet egyes ágai — köztük a kerámia és az üveg — sajátos utat tettek meg a század hetvenes-nyolcvanas éveig. Már a polgári forradalmak utáni nemzeti romantika évtizedeiben jelentkezik a nemzeti jelleg keresése. Különös módon és intenzitással merült fel ez a kérdés Magyarországon, ahol az elbukott 1848/49. évi szabadságharc utáni elnyomatás következtében a nemzeti jelleg kidomborítása az elnyomatás elleni harc egyik eszköze. Magyarországon már az 50-es években érezhető a népművészet alkotásaihoz, formavilágához való fordulás. A század hetvenes-nyolcvanas éveiben azonban a historizmus Európa-szerte egyre sajátosabb jellegű olt. A különböző klasszikus stílusirányzatokon belül egyre inkább egyöntetűsége törekednek a különböző országok sajátos nemzeti hagyományaitól függően. A németek főleg a gótikához, a latin népek pedig a reneszánsz hagyományaihoz és eredményeihez folyamodnak. A helyzet sajátosan alakul az iparművészet egyes ágaiban, mert





*1. Radisics Jenő. Karlovszky Bertalan festménye*



a stíluskeresés közben kiderül, hogy az egyes országokban más-más előzménnyel rendelkeznek. Tartós és jelentős eredmények ott jönnek létre, ahol saját előzményeikre támaszkodva ösztönzik a fejlődést és nem külsőlegesen igazodnak csupán más országok eredményeihez. Ugyanakkor a tudományok fejlődésétől és az ipari termeléstől — bizonyos fokig a tőkés versenytől is — ösztönzött iparművészeti fejlődés eredményei a technikai, technológiai korszerűsítés követelményeit állítják fel. A historizmus összetett, sajátos jellege miatt azt keresi a múltból, amit a gótika és a reneszánsz létrehozott. Érthető, ha elsősorban a rusztikusabb köcserephöz és a kerámiához folyamodik, s a porcelánt — melyet a barokk stílus-korszak eredményezett — elutasítja, mint magától idegent. Ez az új stílus az 1880. évi bécsi kiállításán jelentkezik először szembevetően. „Ezen irányzatnak egyik jellegzetessége többi közt... az agyagiparban a porcelán mellett, mely a közelmúltban majdnem egyeduralommal bírt, ismét előtérbe lépett a valamivel durvább anyagú, de épp' ezért erőteljesebb alkotásokra alkalmas majolika és fayance”. A sèvres-i gyár tulajdonképpen ezekben az években alakul át központi kerámiai laboratóriummá, s az állami reprezentáció igénye mellett szinte csak kísérleti anyagok előállításával foglalkozik. Európa-szerte megindul a régi stílusok és technikák utánzása, ami egyébként nem újkeletű. A németek már több mint egy évszázada másolják a meissenai gyár XVIII. századi formáit és dekorait, sőt mi több, Európa különböző porcelángyáraiban régóta folyik különböző nagy porcelángyárak (Meissen, Bécs, Höchst, Frankenthal, Berlin, Sèvres, Capo di Monte stb.) korai termékeinek utánzása, másolása. Itt viszont alapvetően másról van szó. A historizmusra jellemző, hogy az egyes országok saját nemzeti művészetük reprodukálására töreksenek. Ez a törekvés számos elfelejtett régi technika, technológiai eljárás felelevenítését hozza magával. Mai szemmel úgy tűnhet, mintha a régi iparművészeti technikák keresése öncélú játék lett volna, valójában azonban e kísérletek nélkül a XX. század iparművészete el sem képzelhető. Tudniillik nem csupán a régi technikák, technológiai eljárások megismétlésére törekedtek, hanem mindezek korszerű, a tudományos és ipari fejlődésnek megfelelő alkalmazására. Ugyanis a régi eljárások, technikák alkalmazására már nem egyedi tevékenységben, hanem nagyipari körülmények között került sor.

Ez az új stílus, törekvés kedvezett a magyar kerámiaparnak, hiszen nálunk ezekben az években Herend hanyatlása miatt jóformán csak kőedényt és fajanszt készítettek. Nem véletlen, hogy a hatvanas években erősen hanyatló magyar kőedénygyártás ebben az időszakban fellendül. Az alapanyag mellett megváltoznak, átalakulnak a díszítőelemek is. A finomvonalú barokk- és rokokós elemek teljesen eltűnnek, s a rusztikusabb minták, díszítőelemek jelennek meg a dísz- és használati edényeken. Noha a külföldi szaklapokban is számos „elég szép” minta jelenik meg, „nem elegendő ezeknek pusztá utánzása, hanem szükséges, hogy hazánkban régebben előállított iparcikkek motívumait is értékesítsük, vagyis, hogy ne legyünk a jelenleg is divó külföldi stílusoknak szolgái utánzóik” — vélekedik Dr. Schnierr Gyula.<sup>6</sup> A magyaros stílus kialakítása, megteremtése azonban nem könnyű, mert — mint Steindl Imre hangoztatja — „a renaissance, román, goth stílusnak nincsenek magyar arányai. A folytonos harcok s küzdelmek alatt a művészi irány elsatnyult s megalapodott az olasz és francia mesteremberek által...”. „Nekünk tehát nem magyar stílust kell most megteremtünk, hanem magyar művészetet; a megállapodott állami és politikai viszonyok közben majd kifejlődik a magyar stílus is. A főfeladatunk tehát az, hogy a most divatozó stílusokat meghonosítsuk, s ezeknek lehetőleg nemzeti jelleget adjunk” — folytatja Steindl Imre. A magyar iparművészet fejlődésének másik sarkalatos kérdése a korszerűség, az európai színvonal megközelítése, a versenyképesség biztosítása. Magyar szempontból különösen az utóbbi fontos. Az osztrák védvám rendszer következtében ugyanis az országba özönlő osztrák, cseh, német selejtporcelán a korabeli magyar porcelán és kő-

edény-ipar félelmetes vetélytársának bizonyult. Csak a művészi árut készítő pécsi Zsolnay-gyár és Fischer Ignác budapesti majolika műhelye állta a nyugati kerámiagyárak versenyt. A magyar iparművészet tehát nem fejlődik és nem fejlődhet függetlenül az európaiktól.

Radisics Jenő világosan felismeri a fejlődés új feltevéleit, vonásait, eredményeit és további követelményeit. Találón jellemzi a korabeli magyar iparművészet, elsősorban a kerámia helyzetét, az akkori viszonyokat, állapotokat. Az európai iparművészet tanulmányozásából legfőbb tanulságként azt vonja le, hogy az iparművészet új módszereit, felfedezéseit, eredményeit „terjeszteni”, közkincsé kell tenni. Ezt a felismerését az 1889-es párizsi világkiállítás tapasztalatainak összegzéséeként fogalmazza meg, de már korábban is kifejezésre juttatta. Míg Petrik Lajos a kiállítás legfeltűnőbb újdonságát a Clement Massier által előállított fémfényű edényekben látja — és egyáltalán az új kerámia technikákban —<sup>7</sup> Radisics elsősorban az elért eredmények továbbadásában, elterjesztésében lát előrehaladást 1884-hez képest. Petrik a párizsi látlat kerámiaját „oly fényesnek mondja, hogy a legnagyobb várakozásokat is kielégítette, sőt felül is múlta”. Radisics szerint ez ténylegesen fennáll, de „akként irándó körül, hogy nem annyira a haladás, vagy a művészi tökély fokozott volta mint olyan, volt csodálatos, mint inkább az a körülmény, hogy az egyesek által elért eredmények, tehát a tulajdonképpeni haladás rögtön közkinccsé válik s egy csapással annak előtte nem is sejtett magaslatra emeli az ipar egész összességét. Mert Massier fém fényű mázán, Gallé s Delaherche egészen eredeti alkotásain kívül alig tudnék olyat említeni, amit már öt évvel ennek előtte nem láttam volna; a flambék, a nagy dekoratív panneauk, a terracotta, a st.-porcheres-i berakott faience utánzatok (annak előtte Oíronnak nevezték) mind ismeretes dolgok. A lényeges különbség csak az, hogy akkor a sèvres-i gyár és Deck minden egyes flambé darabját vívmány gyanánt mutatták, 3—400 frankkal fizették meg, míg ma 30—40 frankjával is lehet venni azokat. Egyszóval azt az öntudatos törekvést, a mely a kerámika terén mutatkozott, s a mely a népszerűsítésből kifolyó előnyöket egy egész kiterjedt iparágak kivívta, ez az, a mi a szemlélőt bámulattal töltötte el.”<sup>8</sup>

Radisics tehát — mint cikkéből kiderül — nagyra értékelte a találmányát továbbadó, tudományt népszerűsítő tudóst, feltalálót. Hogy Lauth-ban is ezt becsülte, az alig vitatható a Művészi Ipar egyik 1886-ban megjelent<sup>9</sup> közleménye alapján. „A sèvres-i porcellángyárnak évek során át tett kísérletek után sikerült új porcellángyúrmát előállítani. Az új gyúrmának előnye abban áll, hogy a kínai gyúrmához hasonlóan olvadákonnyabb a régi kemény gyúrmánál s hogy ennek folytán az úgynevezett kínai élénk vörössel, a vörösés rézmázzal s nagyobb hőfokot igénylő egyéb újabb színekkel a máz alatt festhető... Lauth igazgató, kinek legnagyobb érdeme van a találmányban, szakértőkből és érdeklődőkből álló nagy társaságnak bemutatás és megmagyarázta az új porcellánt. A találmány titkát, mind Franciaországban szokás, a francia porcellángyárosokkal ingyen közölték.”

Érthető, ha Radisics a találmányát önzetlenül továbbadó Lauth-féle magatartásért lelkesedett, s ezt akarta Magyarországon is megteremteni. Tisztán látta, hogy az ipar művészi fejlődését a befelfordulás, szakmai elzárkózás nehezíti elsősorban, ezért olyan közvélemény kialakítását látta szükségesnek, mely képes megbirkózni ezekkel a problémákkal, nehézségekkel. Az iparművészet egyes ágaiban — például a kerámiaparnban — az évszázados titkolódzás, féltékenykedés akadályozta a fellendülést, a belső kibontakozást. Talán Franciaország volt az egyedüli, ahol intézményesen gondoskodtak arról, hogy a titkolódzás ne akadályozza a szakma fejlődését. A sèvres-i gyár — mint államilag támogatott nagyüzem — a kísérletezés központjává alakult, ahol — mint egy központi laboratóriumban — szakemberek százai foglalkoztak egy-egy technikai-technológiai eljárás kikísérletezésével, felismerésével. Radisics szavai szerint a gyár legfőbb törekvése: „előmozdítása a kerámiaparnak, s a művészeti iskola teremtése; műbeccsel bíró darabok készítése,

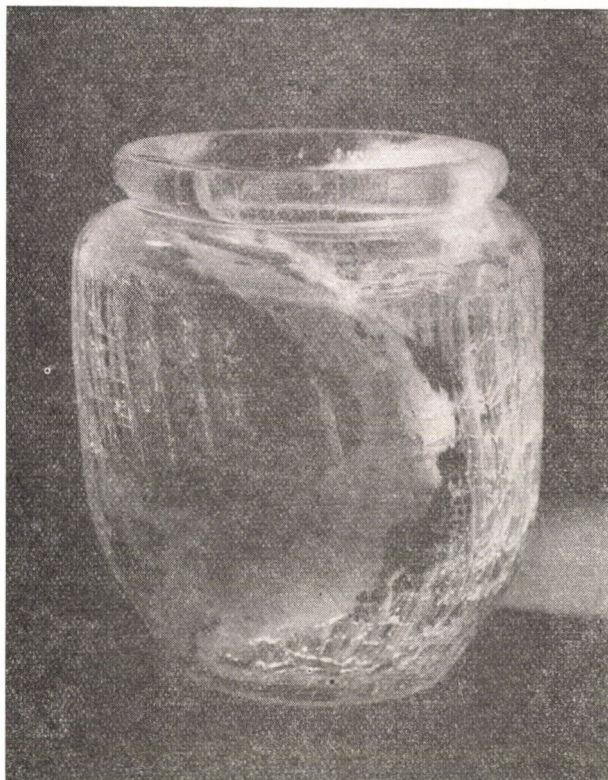


technikai nehézségek, problémák sikeres megoldása, melyeket a gyár mindig kész más francia gyárosok hasznára fordítani, kikkel ezenfelül eljárás utasításokat, színrecepteket is közöl, nekik a vegyészeti műhelyekben nyers anyagok elemzésére, a gyártás alkalmával felmerülő nehézségek elhárítására tanácsát és közreműködését ajánlja fel".<sup>10</sup> Egyébként rendelet biztosítja (1871. dec. 9-én kelt), hogy minden francia iparosnak jogában áll a sèvres-i gyár által talált új s öt érdeklő eljárásról felvilágosítást s utasítást kérni. Persze ennek ellenére akadnak furcsaságok, anomáliák. Lauth ezeknek akart véget vetni azzal, hogy találmányát — amely az egész kerámiára forradalmasító hatású volt — önzetlenül továbbadta, s ezzel nemcsak honfitársainak mutatott példát, hanem más nemzetbelieknek, így nekünk, magyaroknak is.

A modern kerámia és üveg kialakítását sokan még ma is a szecessziónak tulajdonítják. Kétségtelen, hogy a szecesszióban érlelődött be mindaz, amit az eklektika elindított. A régi stílusok utánzása fordította a kerámikusok, a gyakorlati szakemberek és teoretikusok figyelmét a régi korok alkotásainak stílusára, de főleg technikájára, technológiájára felé. E tendencia előzményei a kerámiában már a XVIII. századba nyúlnak vissza. Gondoljunk csak Meissen, Bécs, Strasbourg, Capo di Monte stílust és bizonyos fokig technikát meghatározó hatására. Magyarországon Herenden Fischer utánozta kitűnően a különböző európai és távol-keleti gyárak, műhelyek készítményeit. Az eklektika — a benne elsősorban érvényrejutó neoreneszánsz tendenciák miatt — a porcelán helyett a fajanszt preferálta, bár mint Lauth, Seger és Büznl kísérletei tanúsítják, a porcelán sem vesztette el vonzerejét. Legfeljebb az a technika szorult háttérbe és vált korszerűtlenné, melyet a XVIII. században kialakítottak. A hagyományos keményporcelánnál alacsonyabb hőfokon égő Lauth-féle porcelaine tendre nouvelle, vagy a Seger-porcelán végre lehetővé tette a porcelánon a fajansztechnika alkalmazását. Másszóval, Lauthnak, illetve Segernek olyan alapanyagot sikerült találnia, mely a magas hőfokon égő keményporcelán és az alacsony hőfokon égő fajansz és kőedény között átmenetet alkot. Az ún. „közbülső anyag” segítségével nemcsak a fajansz-technika vihető át porcelánra, hanem a porcelán technikája is alkalmazható fajanszon.

A korabeli magyar kerámiát a nagyfokú technikai elmaradottság, a művészi kidolgozatlanosság jellemezte. Kőedénygyáraink készítményeinek technikai és művészi színvonala évtizedeken át szinte alig változott. Nem csoda, ha e silány tömegáru messze alul maradt a külföldi — német, osztrák és cseh — porcelánnal vívott versenyben.<sup>11</sup> A lemaradás egyre érezhetőbb, s így a magyar kerámia megújulásának feladata mindjobban égetővé válik. Érthető, ha Radisicsot aggasztja, hogy a két versenyen kívül álló majolikagyárunk — a Zsolnay-féle és a Fischer Ignácé — nem saját, hanem a bécsi Wallis-cég nevén állította ki készítményeit „... keverve az övökenél alantabb fokon álló cseh porcelánnal” azokat. Pedig e két gyár termékei messze meghaladták a korabeli magyar kőedény- és porcelánipar színvonalát, sőt, méltán vetekedtek a legjobb külföldi készítményekkel is. „Annyival rosszabbul eshetik pedig, megengedett nemzeti hiúságomnak ezt látni, mennél inkább győzdünk meg róla, hogy a magyar faience e része valóban szép, s elismerésre, sőt már utánzókra is talált Franciaországban. Én magam is felszólítottam volt Fischer budapesti gyárost, állítaná ő ki készítményeit Párizsban, — hiába!”<sup>12</sup>

Vallja, hogy iparművészetünknek nemzeti jelleget kell öltetnie. Az Union Centrale des Arts Décoratifs 1884. évi kiállításának tanulságaként is elsősorban ezt vonja le. A francia iparművészet sikerének titkát főleg abban látja, hogy modern és egyben erősen nemzeti jellegű. Nemcsak külsőségeiben az, hanem koncepciójában, mondanivalójában is. Rámutat, hogy ez a követelmény nem jelenthet elzárkózást más népek művészeti eredményeinek felhasználásától, de nem jelentheti azok szolgai átvételét, utánzását sem. „Ez ellentmondásnak látszik” — írja —, mégsem az. Az volna — például —



2. Üvegváza. Leveille, Párizs, 1889.  
Dellamarre-Didot ajándéka



3. Kerámiaváza. E. Gallé, 1889.  
Dellamarre-Didot ajándéka



ha a francia nemzet a bevett idegen elemeket abszorbeál-  
ni, feldolgozni és átalakítani képtelen lenne". Követen-  
dőnek tartja a francia iparművészet fejlődését, ahol  
megtalálhatók pl. a japán művészeti hatások, de nem  
utánzás formájában, hanem inkább a módszertani kul-  
túra gazdagításaként. Felfogása szerint korábban a mű-  
vészeti fejlődés legfőbb kérdése a nemzeti jelleg kibon-  
takoztatása, érvényre juttatása. A kiállítás tanulmányo-  
zásából arra a következtetésre jut, hogy ott „tisztán  
modern és nemzeti iparral van dolgunk". Amellett,  
hogy Radisics egyfelől igen fontosnak tartja mások ered-  
ményeinek alkotó felhasználását, a nemzeti jelleg ki-  
bontakoztatását tekinti a legfontosabb tennivalónak.  
A nemzeti jelleg nála nem valami elvont absztrakció,  
hanem pontosan körülhatárolt, definiált fogalom és kö-  
vetelmény. „Különösnek találtam például, mikor egy-  
egy németországi iskola igazgatója arra a kérdésemre,  
hogy miféle elveket követ ő a tanításnál, azt felelte:  
nálunk olasz renaissance irányba akarjuk a műipart  
terelni. Hiszen szintén nevetséges oly annyira világos,  
hogy minden nép, ép azért önálló nemzet, mert szoká-  
saiban, elveiben, életében stb. más, mint szomszédja.  
Más a klíma, más a táj, más a növényzet, más az állat-  
világ. Akármelyik állatkertben meggyőződhetünk arról,  
hogy egy japáni daru nem hasonlít az alföldön élő társá-  
hoz, eltekintve attól, hogy a talaj itt azt, ott pedig más  
terem.”<sup>13</sup> Egyébként Radisics ezt a művészet minőségét  
mindenkor döntően befolyásoló követelménynek tekinti.  
Úgy véli, hogy a művészet mindenkor csak ott és akkor  
alkotott igazán nagyot, a korábbi meghaladót, amikor  
és ahol ezt az utat járta.<sup>14</sup> Szerinte ettől elválaszthatat-  
lan a modernség követelménye. Ennek eklatáns pél-  
dáját szintén a francia iparművészetben találja meg.  
A „régit tanulmányozni, újat keresni és találni: ez az a  
három momentum, melynek a francia ipar virágzását  
köszönheti.” A tradíciók tanulmányozásával együtt  
azonban „... nem lehet célja a XIX. század emberei-  
nek meglevő dolgokat utánózni, s nem keresni egyúttal,  
miként lehetne esetleg jobbat és szebbet is készíteni.”<sup>15</sup>  
Ezek a megállapítások egyben jelzik a kiutat is a historizmus  
útvesztőiből, azaz a historizmus bírálatát adják, és  
magukban foglalják tanulságait is. Az ellenpéldát a  
német kerámia tapasztalatainak bemutatásával érzel-  
kelteti. A meissen gyár a régi minták alapján hozza létre  
készítményeit, a régi modorban, ami még a színezésben  
is megnyilvánul. A délnémet fazekasok Raren és Sieg-  
burg művészetét próbálják felújítani. Ez a törekvés  
azonban kimerül gyengén sikerült utánzásukban. Miután  
tevékenységük szűk határok közé korlátozódik, művészi  
színponton alatta maradnak példaképeiknek. Ered-  
ményük ily módon mindössze gyengén sikerült másolat-  
ban összegezhető. Rámutat arra, hogy nálunk, Magyar-  
országon is hasonló a helyzet, a „német elvek” érvénye-  
sülése szembetűnően jelentkezik, sőt dominál. Ezt sú-  
lyosbítja, hogy a nemzeti hagyományok mellőzésével  
folyik különböző nyugati, német kerámia, főleg — kö-  
edény- és porcelángyarak termékeinek szolgai utánzása.  
Így nemcsak a korabeli magyar kerámia művészi szín-  
vonala gyenge, hanem stagnál technikai, technológiai  
fejlődése is.

Radisics a historizmus neveltje, mégis egyben bírál-  
ója is annak. Nagyrabecsüli az elmúlt korok eredményeit,  
bárhol jöttek létre azok. Mindenekelőtt a változatos  
művészi kifejezést biztosító technikák, technológiai el-  
járások eredményeit tekinti figyelemreméltónak, köve-  
tendőnek, illetve sikraszáll ezek átvétele mellett.

A technológia, az anyag megmunkálásának módozatai  
a modern kerámia elengedhetetlen feltétele, azért is,  
mert ez a nemzeti jelleg szempontjából közömbös elem,  
legalábbis nem befolyásolja az alkotás és eredményének  
nemzeti karakterét. A kínai rézvörös, az ún. rouge  
flambe alkalmazását is helyénvalónak tartja az európai  
kerámiai alkotásokon, pusztán azt kifogásolja, hogy az  
ily módon készült edényekhez „majdnem kizárólag chinai  
formákat használnak ... minden egyéb díszítés nélkül”.<sup>16</sup>  
Egy ideig, míg a technika ki nem alakul, bizonyos fókig  
megengedhető az eredeti forma alkalmazása, azonban  
a követelmény az új, korszerű forma létrehozása, ki-

alakítása. A magyar kerámia törekvései közül a Zsolnayak  
alkotásaiban — miután az alkalmazott technika még  
a korábbi formákhoz tapad, — helyénvalónak tartja az  
idegen formaelemek követését, azonban kifogásolja ezek  
öncélú, részletező átvételét. Az 1880-as évek időszaká-  
ra, különösen 1884-es esztendő — sorsdöntő a magyar  
kerámia- és üvegművészet fejlődésében. Többek között  
ekkor állt ki először a nancyi Emille Gallé üvegművész,  
aki később az amerikai Tiffanyval együtt a modern  
üvegművészet egyik megalapozója, a francia kerámia-  
művészet reprezentánsa, Theodor Deck és Clement  
Massier. Különösen Theodor Deck áll a szakmai érdek-  
lődés középpontjában, nagyszabású, az egész kerámia  
fejlődését forradalmasító technikai-technológiai és mű-  
vészi kísérleteivel. A francia keramisták — Deckkel az  
élen — a 80-as évek közepén túl vannak az első kísér-  
leteken, próbálgatásokon. Alkotásaik már önálló jelleg-  
gel, határozott mondanivalóval rendelkeznek. Érthető,  
ha Radisics mindent elkövet, hogy a francia iparművészet  
eredményeit Magyarországra is átplántálja. A francia  
keramistáknak és üvegművészeknek a 80-as években meg-  
valósult törekvéseit látjuk kiteljesedve az 1889-es párizsi  
világkiállításon. Érthető, ha Radisicsot — aki az Union  
Centrale des Arts Decoratifs 1884. évi kiállítását szemé-  
lyesen láthatta s a társulat tevékenységét Dellamarre-  
Didot-on és más francia barátai segítségével is figyelem-  
mel kísérhette, — elragadtatással töltötte el az 1889-es  
párizsi világkiállítás lenyűgöző sikere.

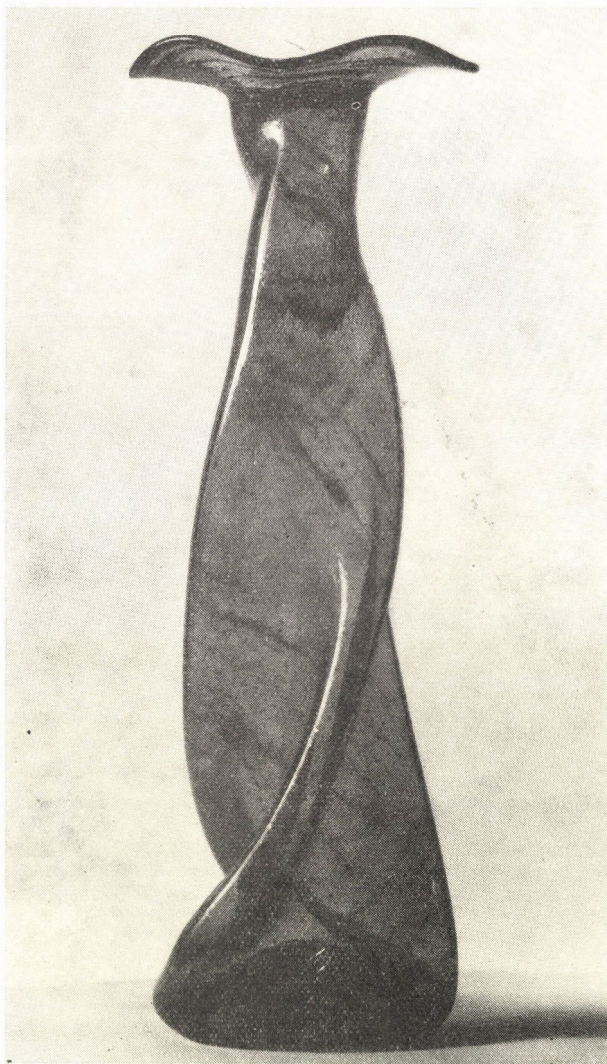
„A párizsi látogatás ... hatalmas fordulópontot jelez  
a modern művészi ipar történetében. Felejtethetetlen,  
igéző emlék azoknak a kik Párisba egyszerű utasok  
módjára csak nézni — nem látni — és élvezni mentek.  
A kik ellenben látni is tudnak, azt a benyomást vitték  
magukkal haza, hogy a tárlatban korszakot alkotó ese-  
mény előhírnöke testesült meg. Kevesen vagyunk itt a  
kik e nézetet valljuk, de talán az események igazolni  
fogják, hogy nem tévedünk. E tárlat a csíra, a melyből  
ki fog fejlődni a mit immár harmincz éve hiába keresünk:  
a XIX. illetve a XX. század művészete. Megváltozott a  
művészet iránya s teremtet újat. Mi volt az új? Min-  
denekeelőtt nem a réginek felelevenítése, mint eddig.  
Majd idővel nagyon nevetségesnek fogjuk találni a közel-  
múltban követett elveket s kivált annak szülőiteit:  
hogy újat csak úgy tudunk létrehozni, ha az már annak  
előtte meg volt; sajátságos nemde? Nos tehát úgy látszik,  
mintha a hosszú vajúdas valahára megszülte volna azo-  
kat a modern embereket, kik az ő saját eszüikkel gondol-  
kodnak, az ő saját szemüikkel néznek.”<sup>17</sup>

Igen fontosnak tekinti, hogy a művészi egyéniség,  
az egyéni művészi tehetség érvényesülhessen az alkotások  
létrehozásánál. Ennek hangsúlyozása különösen idő-  
szerű a széria termelés, az ipar és a művészet egymásra-  
találásának időszakában. „Lehetetlen továbbá kielégítő  
eredményeket érni el ott, a hol az egyén és jelleme el-  
enyészik. Azt a közvetlenséget és üdeséget, melyet a  
rég műtárgyakon csodálunk, modern iparunkban mind-  
addig nélkülözni fogjuk, a míg az egyént minden saját-  
ságával, jogaiba vissza nem helyezzük. Azt pedig úgy,  
ha csak utánzásban gyakoroljuk magunkat, kifejlesz-  
teni nem sikerülend.” Az Union Centrale egyik tanulsága-  
ként arra a megállapításra jut, hogy a régi elvek felhasz-  
nálása csak akkor célszerű, „akár az alaki részre, akár  
pedig a kivitelre vonatkoznak”, — ha megteremtjük  
az arra képes, a művészi igényességnek megfelelő embe-  
reket. Ez a művészi fejlődés egyik elengedhetetlen elő-  
feltétele szerinte. „A művészet még az iparban is egyéni,  
csak akkor nagy és szép, ha szülőatyjának, a művésznek  
természetéből és egyediségéből ered. A visszanyúlás  
alakja és módja a viszonyoktól függ, de a forrás, a szel-  
lemi központ egy, az a művész maga. Művészeket kell  
tehát mindenekelőtt teremteni, erre pedig műreke-  
látása, a múzeumok, a kiállítások tanulmányozása, de a  
maga valójában állandó hatással csak a tanítás képes.”<sup>18</sup>  
A megoldást elsősorban az új nemzedék művészi nevelé-  
sében, képzésében látja. Ezért azt javasolja, hogy az  
egyik iparművészeti iskolát gimnáziummá kellene át-  
alakítani, melyben a nevelés, képzés a művészeti kultúra  
komplex körét ölelné fel. „Tanulja meg benne a gyermek



a régi idők művészetének földrajzát, nyelvtanát, latinját és görögjét, nem azért, hogy férfi korában latinul, vagy görögül beszéljen és írjon, s hogy hazája viszonyai között pl. Hellasra gondoljon, hanem hogy általános műveltségének alapja legyen, tisztességgel és önállóan tudjon haladni, s hogy a műtörténelemből megtanulta legyen a nemzetiségét önmagában is becsülni.<sup>19</sup>

Az 1889-es párizsi világkiállítás eredményei nem maradtak hatástalanok a magyar iparművészet fejlődésére sem. Hatása különösen a kerámia és az üvegipar fellendülésében szembetűnő. A párizsi világkiállításon a korabeli magyar ipar képviselői közül többen megfordultak, köztük Petrik Lajos, Wartha Vince, Radisics Jenő és rajtuk kívül mások is. A kormány kiküldött agyagipari szakembere Petrik Lajos volt, aki a kiállításon látottakról az ipartechnológiai múzeumban számolt be 1890. január 21-én. Beszámolója a Művészi Iparban, valamint több korabeli szak- és napilapban megjelent.<sup>20</sup> Így pontos fogalmat alkothatunk Petrik véleményéről. Míg Radisicsot — mint az eddigiekből is láttuk — elsősorban az új technikák, eredmények elterjedtsége lelkesítette, — Petrik Lajost, a technikai szakembert a kiállításon látott új technikák ragadták meg, így mindenekelőtt a flambék, a fémmázak, az avanturin-máz és a máz alatti arany alkalmazása. A kiállítás újdonságai között a flambék és a fémmázak gyakorolták a legnagyobb hatást a magyar szakemberekre. Ezek ragadták meg Wartha



4. Üvegváza, Dossen-Rosem 1889.  
Dellamarre—Didot ajándéka



5. Fajanszváza. Maw et Co 1889.  
Dellamarre-Didot ajándéka

Vince műegytemi tanárt is, akinek nevéhez kapcsolták mindeddig az eozin feltalálását. Bár a flambékkal és a fémmázakkal már az Union Centrele kiállításain is találkozhattunk, — mint ez Radisics jelentése is tanúsítja — az 1889. évi világkiállításon azonban már átlátszó mázon alkalmazott fémfényű edényeket mutatott be Clement Massier, a híres francia keramista. Különösen ezek a tárgyak ragadták meg a magyar szakértők, így Petrik és Wartha figyelmét. Ettől kezdve Magyarországon is megindultak a kísérletek a fémmáz előállítására. Petrik Lajos — aki Zsolnay vejével, Mattyasovszky Jakabbal a 80-as évek elején is kapcsolatban állt — korán összeköttetésbe kerül Zsolnay Vilmos pécsi gyárossal is, s már a 90-es évek elején együtt folytatják kísérleteiket a fémmáz előállítására. Wartha Vince saját bevallása szerint 1893-tól,<sup>21</sup> valójában azonban sokkal korábban foglalkozik fémmázak előállításával.<sup>22</sup> A fémmázzal folyó kísérletek Deck 1887-ben megjelent könyvében foglaltak alapján folytak. Deck könyvét Radisics ismertette a Művészi Ipar hasábjain. A fémmázzal folyó hazai kísérletek alapján úgy tűnik, mintha Radisics szavai már nálunk is megvalósultak volna a gyakorlatban. Az új kerámiai eredmények eléréséért folyó harc nem néhány kerámikus magánügye, hanem hovatovább nemzeti ügyvé fejlődik. Ismeretes, hogy a magyar kerámia világ-hírnevét a Zsolnay gyár 1891-től készített flambéi és fémmázai alapozták meg. Az eredmények minőségi kialakulása ugyan még évekig váratott magára — az 1900-as párizsi világkiállításon azonban már teljes pompájában jelentkeznek az új vívmányok.

Wartha Vince 1892-ben megjelent technológiai könyvéhez Deck La Faïence c. könyve szolgál alapul. Míg eddig az iparművészetben, illetve a kerámiatörténetben megelégedtek az egyes produktumok megjelenésbeli leírásával, esetleg stílustörténeti összefüggéseinek bemutatásával, — Deck könyvében a készítmények részletes leírása, a mázreceptek közzététele is megtörténik.



Ennek példájára Wartha könyvének függelékében napvilágot lát Szerencsy Mihály sárospataki fazekasmester naplója, mely értékes és mindmáig használható egykori majolika mázak összetételeit tartalmazza. Tudománytörténetileg érdekes és figyelemre méltó, hogy Wartha technológiájának átdolgozott változata szolgáltatja az anyagát a Ráth-féle, 1905-ben megjelent iparművészettörténet kerámia-történeti fejezetének. A Deck-féle aspektus, az előállítás technikai, technológiai módozatait elemző feltárási törekvés szinte mindenütt jelen van, a múlt század 80-as, 90-es éveiben megjelent iparművészettörténeti — elsősorban kerámia- és üvegtörténeti publikációkban, tanulmányokban.

Radisics Jenő elképzelései, tanításai jórészt megvalósultak a múlt század 80-as, 90-es éveinek iparművészeti törekvéseiben. A magyar iparművészet, melynek létrehozásán, nemzeti jellegének kialakításán hosszú ideig fáradozott, a Zsolnay gyár produkcióiban öltött testet. A követendő példát Zsolnay mellett olyan iparművészek jelentették, mint Róth Miksa, Sovánka István, Toroczky Wigand Ede, Horti Pál stb.

\*

Radisics Jenő irodalmi, publikációs tevékenységét alapvetően determinálta a kor, amelyben élt. A historizmus nemcsak a kultúrpolitikában, művészetelméletben nyilvánult meg, hanem a szaktörténeti kutatás aspektusában, metodológiájában is érvényesült. Nem véletlen, hogy a klasszikus stílusokhoz viszonyuló s azokat újjáélesztő törekvések, történeti kutatások kerülnek előtérbe. Talán egyetlen stílusáramlat sem lépett fel olyan erőteljesen a szakirodalom igénye iránt, mint a historizmus ideológiája. A régi — helyenként feledésbe merült s csak a tárgyi emlékekben, esetleg fragmentumokban fennmaradt — technikák, technológiák, eljárások felélesztése elképzelhetetlen volt szaktörténeti kutatások nélkül. Ennek köszönhető, hogy a szaktörténeti tevékenység a múlt század 80-as éveitől igen megélnéül az iparművészet területén is. Az Iparművészeti Társulat 1885-ben megindult szakfolyóirata, a Művészi Ipar és a Társulat más kiadványai, valamint az 1890-ben létesült Műbarátok Köre fórumot, publikálást, eddig nem tapasztalt lehetőségeket biztosít a szakkutatói, szakirodalmi tevékenységnek. Míg korábban, a 70-es években, főleg csak kiállítási katalógusok, „kalauz”-ok jelennek meg, s szinte kizárólag csak ezek tájékoztatnak a múzeumok és az iparművészet eredményeiről, eseményeiről, szakszerű tudományos publikáció pedig alig lát napvilágot — a 80-as évek második felétől a tevékenység valósággal virágzik. Már az Iparművészeti Társulat megalakítása sem képzelhető el azok nélkül a franciaországi, németországi és angliai tapasztalatok nélkül, melyeket Radisics kiküldetése során szerzett. Amikor Radisics a múzeumba kerül, áttekinthetetlen helyzetet talál. Hiányoznak a publikálás, a feldolgozó munka elemi feltételei, hiszen még a meglevő gyűjtemények leltározása, nyilvántartása vétele is akadózik. Trefort Ágost kultuszminiszter Radisics Jenőt mintegy másfél éves minisztériumi működése után, azzal a szándékkal rendeli át 1882 közepén az Iparművészeti Múzeumhoz, hogy ott elkészítse a gyűjtemények leltárát.<sup>23</sup>

E feladata teljesítése után a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium jóvoltából hamarosan alkalma nyílt hosszabb külföldi tanulmányutakra. Nemcsak Németországban, Dániában, Franciaországban és Angliában járt, hanem Spanyolországban is, ahol a múzeumok gyűjteményeit tanulmányozhatta és többek között a nyilvántartási szisztémákat is. Az 1882. évi nagy könyvművészeti kiállításon kívüli tevékeny részt vett az 1884. évi ötvösműkiállítás tudományos előkészítésében és a kiállítás rendezésében is. Ugyancsak közreműködött az ebből az alkalomból megjelent „Az ötvösség remekei” c. díszmunka megírásában is, Pulszky Károllyal és Molnár Emillel együtt. Az igazi publikációs lehetőséget azonban az 1885-ben megindult „Művészi Ipar” biztosította. Az 1890-es szerkesztő-krízisig pusztán munkatársa a lapnak, ettől kezdve azonban, mint szerkesztőtárs működik közre. Tevékenysége igen sokrétű. Tanul-

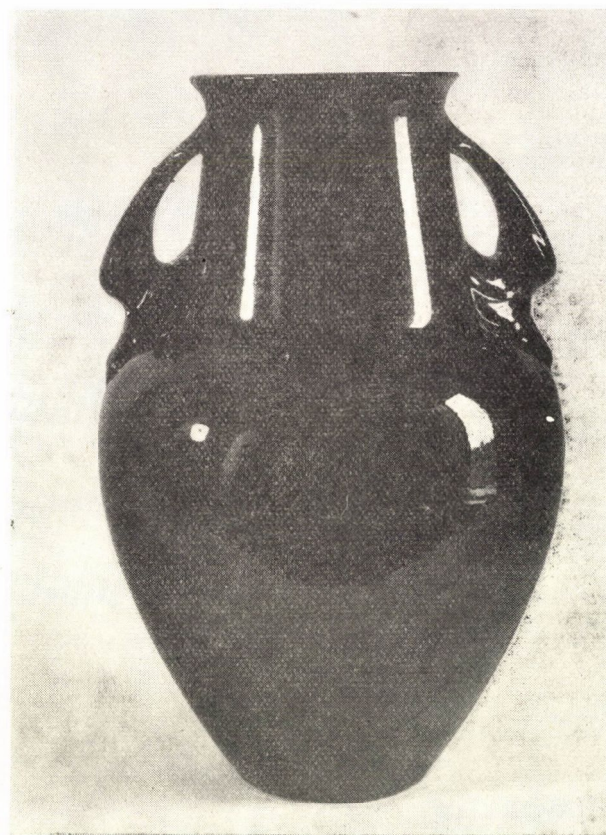
mányt, kiállítási kritikát, könyvrecenziót, úti beszámolót és az iparművészet helyzetét feltáró kultúrpolitikai cikkeket ír. Radisicsnál az élő szó és az írás mindig szinkronban volt. Írásaiban voltaképpen kultúrpolitikai, gyakorlati célkitűzések vezérlik. Ez vonatkozik történelmi, szaktörténeti tárgyú munkáira egyaránt. Bár a gyűjtemény, a múzeum anyagának szinte teljes feldolgozatlan-sága miatt bármelyik anyag, illetve tárgy-csoport feldolgozását, publikálását végezhetné — vagyis témát bőségesen találna —, tudományos munkásságát a céltudatosság, programszerűség, a szakma sürgető szükségletei határozzák meg. Köztudott, hogy a század hetvenes, nyolcvanas éveiben Európa-szerte az iparművészet legakutabb feladatának az egykor virágzó, nagymúltú ötvösség újjáélesztését tekintették. Radisics viszont éppen az Union Centrale-lal és más nyugati szakemberekkel kötött kapcsolatai segítségével felismeri, hogy az iparművészet megújulásának kulcskérdése az üveg- és a kerámiaművészet korszerűsítése. Ettől kezdve figyelem különösen erre irányul, s írásai nagy részének tárgyát is innen meríti. A félreértések elkerülése végett megjegyezzük, hogy publikációs tevékenységében egyéb meggon-dolások is szerephez juthattak, mint például egy-egy ki-magasló művészi értékű tárgy felbukkanása, a múzeum-nak adott ajándék stb. A vidéki kiállításokat is figyelem-mel kísérte. Nemcsak azért, mert a helytörténeti, mű-velődési, művészeti kultúra megnyilatkozásait láthatta bennük, hanem azért is, hogy figyelemmel kövesse a felbukkanó, kiemelkedő műtárgyakat és azokat meg-szerzeze a múzeumnak. Ekkor már — a XIX. század 70-es, 80-as éveiben hazánkban is megjelentek a külföldi, első-sorban nyugati műtárgy-gyűjtők, akik olcsó pénzen össze-vásárolták a magyar múlt számos kiemelkedő kultúr-történeti és művészeti emlékét. 1889-ben került például Frankfurtba báró Rotschild Károly gyűjteményébe a Nemzeti Múzeumba hagyományozott Rummy-serleg. Az esetet országos felháborodás kísérte. A sibilók ügyét a szombathelyi esküdőbíró tárgyalta, s a tiszai bírósági védő, Eötvös Károly, a kor legkiválóbb jogásza közreműködése ellenére az esküdtszék nem a sibilókat marasztalta el, ha nem a feljelentőt, Szentgyörgyi Horváth Zsigmondot. Ugyancsak ebben az időben hurcolják el a külföldi mű-gyűjtők a Batthyányak rohonci kastélyának múkinceit is, mint ezt Thaly Kálmánnak egyik Szendrei Jánoshoz írt levele is tanúsítja.<sup>25</sup> Szerencsére az ősgaléria anyagának egy része a kitűnő gyűjtő, Ella Laffranconi birtokába ke-rült, akitől viszont a Nemzeti Múzeum történeti arckép-csarnoka szerezte meg. A vidéken szinte évről-évre ren-de-zett régészeti és történeti kiállítások a kallódó magyar műkincek eddig nem látott mennyiségét hozták fel-színre. Különösen az ország északi részén, a felvidéki bányavárosok egyházi kincstáraiból előkerült klenó-diumok és paramentumok hívták magukra a szak-értők, köztük Radisics figyelmét. Az 1889. évi zólyomi régészeti kiállítás példáját említhetjük meg elsősor-ban. A kiállításon a besztercebányai, zólyomi, úr-völgyi stb. plebániák kelyhei, cibóriumai és kazulái érdemelnek elsősorban figyelmet és hasonlóképpen a Zólyom megyei evangélikus esperesség és a garam-szöghi, valamint zólyomi evangélikus egyház szép ki-vitelű oltár- és szószékterítői is.<sup>26</sup> Radisics Jenő még nyitás előtt megtekintette a kiállítást, „behatóan meg-szemlélt mindent, jegyzetet készített magának s mikor eltávozott, a leghízelgőbb módon nyilatkozott a látot-takról” — olvashatjuk a Besztercebánya és Vidéke 1889. augusztus 4-i számában. Ezt követően meglátogatta a besztercebányai vártemplom és a zólyomi katolikus egy-ház kincstárát is. „Nemrég Zólyomban járván az oda-való régészeti tárlat megtekintésére, a plebánya templom-ban két régi miseruhát volt alkalmam látni, melyekre ... az Országos Iparművészeti Múzeum számára aján-dékké leendő átengedése érdekében Bende Imre besz-tercebányai püspök úrnál lépéseket tenni szíveskedjék” — írja Csáky Albin közoktatásügyi miniszterhez 1889. júl. 25-én kelt levelében. Radisicsban ekkor már él a később, 1896-ban megjelent Magyar Műkincek c. kiad-vány gondolata, szerkezeti struktúrája. Mint ismeretes, a Magyar Műkincek végül is három kötetben láttak



napvilágot, melynek harmadik kötetét Szendrei János, az első kettőt pedig Radisics Jenő szerkesztette a Műbarátok Köre megbízásából és anyagi támogatásával. Radisics e kiadvány segítségével „... igénybevéve a Kör tagjait s a tagok összeköttetéseit” mindenekelőtt „a kallódó, pangó iparművészeti emlékeket akarta összegyűjteni... majd selejtezni s rendezni”. „Úgy gondoltam — írja a nagy mű bevezetőjében —, hogy e nagy anyag összehasonlítása után okvetlenül elválasztható lesz a mi hazai eredetű attól, a mi nem az. Ez az első nagy nyereség; az lett volna a megbecsülhetetlen eredménye a kiadvány előmunkálataira fordított fáradságnak.”<sup>27</sup> Egykori leveleiből tudjuk, hogy az 1889. évi zólyomi útjakor például Bende Imre besztercebányai püspöktől megszerzett két besztercebányai himzést is a kiadványban akarta először publikálni. Tervét sajnos eredeti formában nem valósíthatta meg. Az ilyen jellegű kiadványhoz hiányoztak a megfelelő feldolgozások, valamint a tárgyak összegyűjtéséhez szükséges eszközök, pénz és idő. Másrészt a közelgő millennium aktuálissá tette reprezentatív albumszerű kiadvány megjelentetését. Ezért kénytelen lemondani eredeti elgondolásáról, tervét módosítja — arra törekszik, hogy a kiadvány 1896-ra megjelenhessék, megfelelő színvonalú kivitelben. Tudta, hogy a módosított program távolról sem pótolhatja egy nagyobb szabású iparművészeti topográfia megvalósulását. „Érett megfontolás után a területek szerint való beosztás látszott megfelelő formának: az országot vidékekre osztani s az egyes vidékeket ismertetni sorban.” Az első ilyen területi egység Budapest. Ez az ország szíve, modern főváros, itt székelnek a nevelési és tudományos intézetek, közgyűjtemények s „az itt lakó, műkincsekben gazdag, nagy családokkal és gyűjtőkkel együtt immár olyan központ, mely egészket képez”, írja.<sup>28</sup> A további, egyébként külön kötetet igénylő területi egységek a következők lennének: Nyugat-Felvidék, Kelet-Felvidék. Az ún. Szepesség, — majd Erdély, végül pedig azoknak a gyűjteményeknek az ismertetése következne, amelyek az országon kívül vannak és magyar eredetű vagy vonatkozású műtárgyakat foglalnak magukban. Radisics e felosztásban sajátos módon nem jut szerep a Dunántúlra, mely, mint éppen az 1896. évi millenniumi kiállítás előkészületei bizonyítják, igen gazdag műgyűjteményekkel rendelkezik. Elég, ha az Esterházyak híres fraknói kincstárát, vagy a Batthyányak németújvári és körmendi gyűjteményeit említjük meg, nem szólva azokról a kisebb, de ugyancsak jelentős gyűjteményekről, melyeket Vas, Sopron és Veszprém megye kastélyai, kúriái őriznek. Megemlítjük, hogy a Batthyányak németújvári gyűjteményében fedezte fel a millenniumi kiállítás történelmi fő csoportjának egyik előadója, Szendrei János id. Peter Brueghel „Keresztelő János Prédikációja” c. világhírű olajképét.<sup>29</sup> Jellemző, hogy Emich Gusztáv javaslatára a Műbarátok Köre I. kötetként nem a dunántúli műgyűjteményeket, hanem az uralkodóház „magyar műkincseit”, illetve ezek feldolgozását vette tervbe. Talán szükségtelen rámutatni, hogy végül is anyagiak és más megfontolások miatt még ez a módosított terv sem valósulhatott meg, s az eredetileg 6 kötetre tervezett mű mindössze három kötetre redukálódott. Ennek ellenére a Magyar Műkincsek c. kiadvány mindmáig egyike iparművészeti topográfiáinknak, mely módszerében ugyan már túlhaladott, a feldolgozók célja és szándéka azonban ma is példamutatónak tűnik, méltán vált ki elismerést és tiszteletet. Míg a mai korszerű topográfiaiak egy-egy terület emlékeinek szinte hiánytalan számbavételét adják, a Magyar Műkincsek — sajátos szerkezeti konstrukciója miatt, valamint az összeállítók szemléletének megfelelően — különböző stíluskorszakok kiemelkedő műkincseit összesítik, tartalmazzák. A fejezeteken belül kronológiai és nem topográfiai rendszerezés érvényesül. Ez elsősorban azt a célt szolgálta, hogy a múzeum társadalmi bázisát jelentő műbarátok, azaz gyűjtők körének tagjai is eredményesen használhassák. A mai korszerű múzeumi törvények — a szocialista és a nyugati országokban csakhogy, mint nálunk Magyarországon — különbséget tesznek a múzeumok és a magángyűjtemények között, mint ahogyan funkcióiban is különbözik a kettő



6. Díszedény, üveg.  
Dellamare-Didot ajándéka



7. Díszedény, avanturin-mázas.  
Dellamare-Didot ajándéka



egymástól. A XIX. század 80-as, 90-es éveiben még nem alakultak ki és még később sem azok az alapvető különbségek, melyek a múzeumok és a gyűjtemények között ma már konstatálhatók. A Magyar Műkincsek — melynek előszavában Radisics Jenő részletesen elemzi a kiadvány létrejöttének előzményeit, célját s a kötetek tematikáját — a korabeli topográfia-szerkesztés valóságos stúdiuma. Míg azonban a mai topográfiaiak nem deduktív, hanem induktív felépítésűek, Radisics elképzelése szerint a köteteknek világosan dokumentálniuk kell a magyar művészet sajátosságait, a külföldtől való eltéréseket; másszóval a topográfiának újabb adatokat kell szolgáltatnia arra nézve „hogy Magyarországon a művészi ipar kerete korántsem volt olyan szűk, mint aminek azt hosszú időn át képzeltük, s kivált nem áll az, mintha a hazai művészet és a művészi ipar általában a külföldtől alig különbözne, ellenkezőleg, minél jobban felkutatjuk a múltnak reánk maradt művészetét, annál inkább arra a meggyőződésre kell jutnunk, hogy a művészet minden ágát — amennyiben ez egyáltalán előfordul — minálunk is speciális szellemben művelték; csak mi nem láttuk meg mindig, miben áll ez a sajátos jelleg.”<sup>30</sup> Érdekes, hogy ebben sokkal inkább a magyar történelem régmúltját dokumentáló tárgyi emlék feldolgozására került sor, — míg Radisicsnak ugyancsak ez idő tájt megjelent, elsősorban a Művészi Iparban publikált cikkeiben sokkal inkább a korabeli iparművészet problematikája szerepel kulcskérdésként. Ezekben az években — miközben a Magyar Műkincseket szerkeszti, anyagát összeállítja — a párizsi világkiállítás iparművésztünk megújító tendenciáit is figyelemmel kíséri, elemzi. Szinte paradoxonnak hat, hogy míg egyfelől a Magyar Műkincsekben a magyar művelődéstörténet, iparművészettörténet kimagasló darabjaival foglalkozik, a Művészi Iparban az 1889-es párizsi világkiállítás kerámia- és üvegművészeti újdonságait elemzi. Ma sincs kimerítőbb és elemzőbb feldolgozása az 1889-es párizsi világkiállítás kitűnő francia, angol és amerikai újdonságainak, mint Radisics Jenő tanulmánya. Radisics Jenő publikációs tevékenysége szorosan kapcsolódott a korabeli iparművészet európai és magyar problémáihoz, a múzeumi gyűjtő, feldolgozó funkciójához. A szinte évről évre kiadott beszámolóiból hű és pontos képet kapunk a múzeumi legújabb szerzeményeiről. A pontos, precíz, a szükséges adminisztrációt sohasem kerülő, de a lényegest mindig megjegyző, megörökítő Radisics Jenő olyan levelezést hagyott hátra, mely a gyűjtemény provenienciáját számon tartja.

Mint a fentiekből is kiderül, Radisics kialakult koncepció, elgondolás szerint végezte a tudományos feldolgozás sok fáradságot igénylő munkáját. A nemzeti jelleg keresése a művészetben — köztük az iparművészetben — nem új keletű törekvés. A festészetben, szobrászatban már az 1848-as, 49-es szabadságharc bukása utáni nemzeti romantika megteremtette, létrehozta a sajátos nemzeti megjelenítési módot. Az iparművészetre sem volt hatástalan a nemzeti romantika. Az 1890-es években az iparművészetben nálunk is érvényre jutó nemzeteszkedés azonban nincs genetikai összefüggésben a 60-as évek hasonló törekvéseivel. A kerámiában 1880—1885-től alkalmazott népies díszítő elemek nem a régi felújítása és korszerű interpretálásaként alakultak ki, hanem a „nemzeti” keresésének lázas izgalmaiban. Ez a nemzetieskedés figyelmen kívül hagyta az anyag adottságait, ezért olyan eredményekhez vezetett, melyek inkább a népi, nemzeti karikatúrájának felelnek meg és nem tényleges kifejezésének. Ugyanakkor a kortásokban, köztük Radisicsban is, élénken kifejezésre jut a nemzeti művészet kialakítása és megteremtése iránti igény. Míg azonban a Láng-féle magyaroskodás nem a nemzeti hagyományok megértésén, továbbfejlesztésén és korszerűsítésén alapul, Radisics komolyan sikra száll a nemzeti művészet megteremtésének szükségességéért. A múlt kutatójaként sorra veszi azokat a műfajokat, melyek magukon viselik a nemzeti jelleg félreismerhetetlen jegyeit és azokat, amelyek nélkülözök ezeket a vonásokat. Ezek a megmondások vezetnek abba is, hogy az alábbi konklúziót nyilvánítsa: „A XVIII. század ízlése hazánkban nem

hagyott hátra valami mély nyomokat... a hagyományokhoz való csodálatos ragaszkodás folytán még merő gótikus, mintha az idő Mátyás király halála óta megállt volna Magyarországon. Ilyen szellemben csinálták például a sólyi templom karzatát 1724-ben és a maklasi templom mennyezetét 1766-ban”.<sup>31</sup> A mennyezetfestményekkel a bábsütő mintákat és a nyomtatott vásznakat állítja szembe, melyek „hűségesen követték a nagyvilág divatját, haladtak a korrall”.<sup>32</sup> Sokat, szinte erején felül foglalkozik a nemzeti jelleg alakulásának, fejlődésének problémáival, kérdéseivel. Ennek érdekében nemcsak a kétségtelen magyaros jellegű emléanyagot vizsgálja, hanem a szomszéd népek művészeti örökségét és a magyar művészetre gyakorolt hatását is. Topográfiáját is e cél szolgálatába kívánta állítani. Nem rajta múlt, hogy a topográfia még a módosított formában sem valósulhatott meg, hanem egy egészen más, tőle idegen koncepció szerint. Radisics Jenő publikációs tevékenységének indítékai között az iparművészet gyakorlatának fellendítése jelentkezik elsősorban. Megállapítja, hogy „építészetünk, tagadhatatlan, érdekes formákat öltött magára a legutóbbi időkben, a fejlődés... a szobrászatban is nyilvánvaló, ... a független felfogás és gondolkodásmód, festészetünknek is hovatovább önálló helyet fog biztosítani a nemzetközi művészetben. Szóval, bármerre tekintünk, észre fogjuk venni, hogy a művészet a társadalom szerkezetéből merítve erejét, izmosodik, törtet és oly ösvényeken halad, melyeket hazánk bércei szegélyeznek, magyar erdő árnyékol... Csak egy ága a művészetnek nem tart lépést amazokkal: a művészeti ipar. Olyan jelenség ez, a minő a magyar ember maga: díszruhája van, de meszelt szobában lakik. Pedig, — ismétlem-e? —, a művészi ipar alkotásai népesítik be legkövetlenebb környezetünket, kísérnek gyermek korunktól fogva a késő vénségig és díszítenek minket is. A nő, ha bűvös varázsát fokozni akarja, hogy alattvalóinak számát egygyel gyarapítsa; a férfi, ha harcias hódításra indul, egyaránt a művészi ipartól kér fegyvereket. Ennek dacára lépten-nyomon tapasztaljuk, hogy a művészeti ipar itt, minálunk még ma sem igen egyéb, mint az olyan palánta, mely a szomszéd telkén nő s a palánkon át hozzánk is elhajt egy-egy ágat”.<sup>32</sup> Publikációiban a magyar iparművészet fellendítése érdekében szívesen fordul a nyugati művészet eredményeinek propagálásához, ismertetéséhez. Számos nagyszabású tanulmánya közül egyik legkiemelkedőbb a L. Delamarre-Didot ajándékaként az Iparművészeti Múzeumba került francia, angol és amerikai keramikák, üvegek feldolgozását tartalmazó munka.<sup>33</sup> A tanulmányból kiderül a szerző műszaki-technológiai tájékozottsága is. Ezért nemcsak az ajándékok művészi méltatásával foglalkozik, hanem technikai, technológiai ismertetésükkel is, mely nélkül az iparművészetben ma is lehetetlen mélyebb analízist végezni. Radisics az európai iparművészet olyan kiválóságainak kortársa, személyes ismerője, mint a francia Theodor Deck, Emile Gallé, Clément Massier, Delaherche, az angol Maww et Co, Davis Collanore et Co, Th. Webb stb. Elsősorban tőlük reméli azt a megújulást, mely a magyar iparművészet fejlődését is fellendítheti. Stúdiumaiban tudatosan törekszik azoknak a sajátosságoknak és feltételeknek felfedezésére, elemzésére, melyek között a magyar iparművészetnek megítélése szerint haladnia kell. A fordulópontra az 1889-es párizsi világkiállításra következett be, ezért, ettől kezdve az eredmények átvételére törekszik, ösztönöz, és olyan apparátus kiépítésén fáradozik, mely az újnak hordozója és népszerűsítője lehet. A 80-as évek második felében és a századfordulón — amikor az iparművészet már nálunk is fellendülőben van — még mindig a korábbi koncepciója szerint végzi stúdiumaikat. A korábban és később írt tanulmányaiban egyaránt számos, a fentieket igazoló összefüggésre bukkanthatunk. Így például az Union Centrale 1884-es jelentésében a herendi gyárnak azt a tevékenységét, hogy régi külföldi porcelán gyarak termékeit másolja — csak bizonyos fenntartásokkal fogadja el, végül pedig egyfelől ebben látja a gyár bukásának okát is. Soraiból érezhető, hogy foglalkoztatja Herend feldolgozásának gondolata. Valóban, a 900-as évek elején írt is egy, mindmáig érvé-



nyes megállapításokat, meglátásokat tartalmazó tanulmányt a herendi gyárról és készítményeinek fejlődéséről, alakulásáról. Sorolhatnánk tovább is a példákat, azonban az eddigiekből is világosan kiderül, hogy Radisics feldolgozó, publikációs tevékenysége elválaszthatatlan a művészetpolitikus és a múzeumszervező munkájától.

\*

Radisics Jenőt az iparművészeti múzeológia egyik megalapozójának, úttörőjének is tekinthetjük. Szinte pályakezdésétől hangoztatja, hogy az Iparművészeti Múzeumra nemes hivatás vár. A nagyközönség igényeinek, izlésének fejlesztésén túlmenően a múzeumnak szolgálnia kell az iparművészeti szakképzés céljait is. Az Iparművészeti Múzeum Radisics idejében, az 1880-as évek elején még fejlődésének kezdeti szakában volt. Önállósulása óta alig telt el néhány esztendő. A Nemzeti Múzeumból vált ki ugyanúgy, mint a Szépművészeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum. Ugyanis a Nemzeti Múzeum gyűjteményeiben korán kialakult aránytalanság s az ipar megnövekedett feladatai szükségszerűen vetették fel az Iparművészeti Múzeum létrehozásának gondolatát. A múzeum első nagy kerámia-gyűjteményét az 1856. évi londoni világkiállítás alkalmából ajánlották fel Magyarországnak. Ezt követte a Bécsben, 1873-ban megvásárolt s a múzeumnak átadott modern iparművészeti anyag. Ettől kezdve ezek a korábban a Nemzeti Múzeumba ajándék, vagy vétel útján bekerült anyagok alkotják az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeit. Így Radisics tevékenységének első éveiben a múzeum gyűjteményei még kezdetleges fokon állnak. Nemcsak a gyűjtemények száma, az anyag mennyisége csekély viszonylag, hanem jelentősége sem kielégítő s alig alkalmas azoknak a feladatoknak ellátására, amelyeket a múzeumtól a közvélemény elvár. Radisicsnak mindenekelőtt a meglevő anyagot kellett rendeznie, leltároznia, raktároznia, nyilvántartásba vennie. A múzeum korai leltárkönyvei mindmáig bizonyítják azokat a próbálkozásokat, törekvéseket, melyek a megfelelő nyilvántartási, leltározási szisztéma kialakítására irányultak. A legkorábbi leltárkönyvben alig található leírás s a tárgyak azonosítását a tárgy rajza szolgálja. A rajzok rendkívül pontosak, precízek, a tárgyak legkisebb állagbeli elváltozásait is visszaadják. Érthető, ha a gyűjtemények növekedésével annyira megszorodtak a múzeum nyilvántartási feladatai is, hogy a tárgyak rajzbani visszaadása lehetetlen volt, ezért más szisztémához kellett folyamodni. Ezt a módszert a tárgyak részletes, precíz leírása követte. Radisics múzeumba kerülésével kezdődött az intézmény korszerű igazgatási, szakmai apparátusának kialakítása. Az ő precizitásának, ügybuzgalmának köszönhető, hogy kialakult a múzeum irattári rendszere is. Különösen nagy gondot fordított arra, hogy a múzeumba bekerült anyag provenienciáját ügyiratilag is rögzítsék. Ennek tulajdonítható, hogy a múzeum irattára pontos tükrö a gyűjtemények fejlődésének, növekedésének, a múzeumban bekövetkezett változásoknak. Radisics elméletileg is tisztában volt a múzeum fogalmával, feladataival. Tudta, a múzeum abban különbözik a gyűjteménytől, hogy anyaga — ha még nem is alkalmas minden múzeumi funkció ellátására — nem öncélú és mindinkább alkalmasra kell tenni arra, hogy a korokat, műfajokat, áramlatokat és főleg a művészi kvalitást megfelelően reprezentálja és hatni tudjon. A múzeum funkcióinak, tevékenységi köreinek kialakításához hosszú időre van szükség. Nyilvánvaló, hogy az 1880-as években a tevékenységi körök teljes kialakítása még csak törekvés, távoli cél lehetett. Radisics érdeme viszont, hogy mindezt felismerte és tudatosan törekedett a múzeum sokrétű, meghatározott tevékenységének, a múzeum különböző funkcióinak kialakítására. Az eddigiek tanúsítják, hogy Radisics munkáját nem spontán indítékok vezérelték, hanem tudatos megfontolások, előre kialakított koncepció. Épp ezért a művészetpolitikus Radisicsot aligha lehetne elválasztani a feldolgozó, publikáló tudóstól, mint ahogy a múzeumszervező erejét is egyesíti magában. Amikor Magyarország iparművészeti topográfiájának gondolatát



8. Diszedény, avanturin-máz. Dellamarre-Didot ajándéka



9. Üvegváza, E. Gallé, 1889. Dellamarre-Didot ajándéka



melengeti magában, múzeumszervező zsenije is megnyilvánul törekvéseiben. Elképzelései ugyanis nemcsak arra vonatkoznak, hogy a helyszínen konstatálja és jegyzékbe vegye az ország iparművészeti emlékeit, hanem programjába veszi ezek begyűjtését és a múzeumban történő analízisüket, feldolgozásukat is. Felismeri a különböző feladatok, funkciók összefüggéseit, egymásrautaltságát, kölcsönhatását is. Érdekes azonban, hogy míg ma a múzeumok ismeretterjesztő, művelődési funkciója elsősorban a tudományos publikációkon alapszik, — s csak kisebb részben a kiállításokon — Radisics idejében, a 80-as, 90-es években ez a tevékenység inkább a kiállításokon alapult. Ennek a fejlődésbeli sajátosságnak magyarázata elsősorban abban rejlik, hogy ebben az időben még nagy mennyiségű műtárgy volt magántulajdonban, következésképpen egy-egy megye emléktárányának bemutatása a múzeum segítségével, illetve anyaga nélkül is lehetséges volt. A múzeum — és elsősorban Radisics — mindent elkövetett, hogy szorgalmazza a megyék magángyűjtemények anyagából rendezett kiállításait. E kiállításokon olyan anyagok kerültek bemutatásra, jelentkeztek a nyilvánosság előtt, melyek mindaddig ismeretlenül lappangtak. A múzeum e tárlatokhoz biztosította a szakértőket, így ezúton tudomást, áttekintést szerezhetett a kiállítások anyagáról. Az Iparművészeti Múzeumra a század 80-as, 90-es éveiben olyan feladatok is hárulnak, hogy gyűjteményeit a hazai anyagon túl külföldi gyűjtemények anyagával szisztematikusan gyarapítsa. Ezt egyfelől az addigi gyűjtemények anyaga is szükségessé teszi, melyekben a régi külföldi tárgyakon kívül igen jelentős modernkori tárgyak is felhalmozódtak. A hazai anyag gyűjtése mellett tehát Radisicsnak a külföldön történő gyűjtést is végeznie, irányítania kell. Már múzeumba kerülésekor egyik törekvése az volt, hogy kiépítse, gazdagítsa a múzeum nemzetközi kapcsolatait. Ez a törekvése annyira eredményes volt, hogy a múzeum éveken át számos külföldi ajándékkal gazdagodott. Elég, ha ezek között a sèvres-i gyár, Dellamare-Didot és mások ajándékait említjük meg. Végső sorban ennek tulajdonítható, hogy a múzeum gyűjteményeiben mindmáig jelentős korabeli külföldi anyag található. Noha a múzeum gyűjteménye „kiterjeszkedik a művészeti ipar nagy birodalmának minden ágára, legyen az belföldi, vagy idegen”, — mégis, érthetően, az első, a hazai anyag nagyobb arányt képvisel benne. Az anyag kiválasztásában az a szempont is dominál, hogy az adott műfaj a kortársak megítélése szerint milyen szerepet játszott az ipar művészivé fejlődésében, és milyen jelentőséggel bír a nemzetközi művészet kialakításában. Ez utóbbiak között jelentős helyet foglalnak el a famennyezetek, valamint a kerámiák, a hímzések és az ötvös emlékek is. Érthető, hogy Radisics figyelme elsősorban ezek felé fordult. Különösen érdekelt az agyag- és textilipar iránt, mert ezek közül hol az egyik, hol a másik „öltött legegőbb oly alakot, hogy a művészeti jelzővel illethető. Mindkét iparág: a nedves agyagból gyúrt, a tűzben keményre égetett edény s a tüvel díszített ruhanemű a primitív ember legelső művészeti értékkel bíró alkotásai közül való. Nem sokkal későbbi lehet az üveg- és a fémipar, a fegyverkovács művészete s az ékszerészet, míg a faipar természetesen csak ott örvezendzhetett korán nagyobb lendületnek, a hol az anyagot a természet megfelelő mennyiségben bocsátotta az emberiség rendelkezésére. A művészeti ipar több apróbb részei az előbbiekkal párhuzamosan, vagy kiágazások módjára nyertek mindinkább fontosságban (!)”<sup>34</sup> Ily módon nemcsak Radisics azon szempontjait, törekvéseit sikerült megismernünk, melyek a magyar szakanyag összegyűjtésében vezették, hanem a külföldi anyag megszerzésére vonatkozó szándékait is. Ezt a szempontot nyilvánvalóan gazdagították az iparművészet korabeli európai és hazai viszonyaiban mutatkozó tendenciák. Radisics műszaki iskolázottsága előnyére vált az Iparművészeti Múzeumnak, a gyűjtemények összetételének alakulásában kedvező eredményt hozott. Műszaki tanultsága révén pontosan érzékelte, hogy az ipar művészeti fejlődésében a technikai lehetőségek megismerésének, kiaknázásának beláthatatlan jelentősége

van. Ugyanakkor tudomásul kellett vennie, hogy olyan szakmúzeummal nem rendelkezünk, mely az ipar kísérleti objektumainak gyűjtésével foglalkozna. Ugyanígy szándék hozta létre az ipartechnológiai múzeumot, mely a 90-es években már javában működött — ez azonban egyre inkább a gép- és faipar emlékeinek összegyűjtésével foglalkozott, helyesebben tevékenysége erre szorítkozott, és majdnem teljesen elhanyagolta olyan nagymúltú iparágak kísérleti emlékeinek gyűjtését, gondozását, mint pl. a textilipar vagy az ötvösség. Ezért Radisics — a múzeum kialakult profiljától ugyan nem függetlenül — olyan emlékek összegyűjtésére is törekedett, melyek jelentősége technikai vagy didaktikai vonatkozású. Így pl. az 1893-as Spitzer-féle párizsi aukción egy olyan lüszteres gubbió tál megvásárlását javasolta, mely művészeti értékén túlmenően elsősorban gyakorlati példaként állhatott a lüszterekkel foglalkozó hazai szakemberek előtt. Ugyancsak Radisics nevéhez fűződik, hogy Wartha sokoldalú kerámia technológiai kísérleteinek emlékeit idejében megszerezte az Iparművészeti Múzeum. Tudjuk viszont, hogy a Wartha által múzeumnak adott kísérleti darabok között olyanok is találhatók, melyeket Wartha Zsolnay Vilmos pécsi gyárában talált, mint Zsolnay Vilmos kísérleti darabjait. Radisics működésének eredményeként a múzeum spontán összeállt gyűjteményeinek hézagai lassanként feltöltődtek, s egyre inkább alkalmassá váltak arra a feladatra, melyet Radisics a múzeum elé kitűzött.

A nem csak számban, hanem jelentőségben is növekvő Iparművészeti Múzeum ideiglenes otthona a Sugár úti (ma: Népköztársaság útja) múcsarnok épületében szűknek bizonyult. Szükségessé vált új, megfelelő épület emelése a múzeum számára. Nem véletlen, hogy a múzeum és az Iparművészeti Iskola egy épületbe került. Az új, monumentális épület építése nem kis gondot okozott Radisicsnak, hiszen nem csupán arról volt szó, hogy a múzeum céljainak megfelelő épülethez jusson, hanem olyan reprezentatív megoldásra kellett törekedni, amely egyszersmind összegzi, a kő és téglá maradványával is kifejezi azt az utat, melyet az iparművészetnek — ha meg akar maradni a nemzeti keretek között — követnie kell. Az Iparművészeti Múzeum épülete kétségtelenül mindmáig tanúskodik azokról a tendenciákról, irányzatokról, melyekkel korabeli iparművésztünk viaskodott, s éppen a terv benyújtásakor megállapodott. Az épület azonban nem fejezi ki — és nem is fejezheti ki — maradéktalanul ezeket a törekvéseket. A gyűjtemény gyarapítása, megfelelő elhelyezése csak egy részét alkotta azoknak a feladatoknak, melyekkel Radisicsnak meg kellett birkóznia. A megfelelő elhelyezés, bemutatás s iparművésztünk történeti összefüggéseinek hiteles bemutatása a múzeum egyéb funkcióinak kialakítását tételezte fel. Radisics nemcsak mint a múzeum gyűjteményeinek gyarapítója, s megfelelő nyilvántartási szisztéma kialakítója vált ismertté, hanem mint tudományos feldolgozó s az iparművészet történetkutatója is. Már 1896-ban tisztában volt az Iparművészeti Múzeum céljaival. Felismerései meglepően korszerűek és előremutatók. A gyűjtésen és múzeumi feldolgozáson túl utal a múzeum kettős művelődési funkcióira is, melynek lényegét a hazai műipar emelésében, másrészt a közönség „ízlésének nemesítésében” látja. Mint a Műkincsek I. kötetében kifejti,<sup>35</sup> a kettő egymást egészíti ki. A közönség legyen igényesebb, „követelőbb”, „válogatósabb”, a műipar pedig elégítse ki a közönség egyre növekvő igényeit, és fejlessze is azokat. Vagyis: „... nyújtson a művészeti ipar naponta jobbat, a minek művészeti becsé van és olyat, hogy a külföldivel szemben is megállja a helyét; a közönség pedig emelkedjék annak színvonalára, nehogy a törekvő buzgalom ellankadjon méltány hiányában.” Ebben — az elmondottakon túl — kifejezésre jut az a felismerés is, hogy igények és a művészeti fejlődés között kölcsönhatás van, azaz az igények visszahatnak a művészet fejlődésére. Igen nagy jelentőséget tulajdonít a múzeum nevelési, képzési szerepének, a kiállításokon keresztül. A múzeum a kiállítások útján „módot nyújt az önképzésre... közvetlenül istápol”.<sup>36</sup>

A kiállítások művelődési jelentősége és a múzeum



anyagának gyűjtése, rendezése, tudományos feldolgozásának igénye Radisics koncepciójában és törekvéseiben egymástól elválaszthatatlanul jelentkezik. Arra törekedett, hogy a gyűjtemények fejlesztésénél a múzeum célkitűzéseinek megfelelő elvek érvényesüljenek. A gyűjtött anyag számbavételére és feldolgozására legalább ilyen nagy gondot fordított. Tudományos munkájában fontos helyet kapott az anyag csoportosítása, rendszerezése. Arra törekedett, hogy a múzeum anyaga a szakemberek és a nagyközönség számára egyaránt megszólaltatható, hasznosítható legyen. Fontosnak tartotta a provenienciakutatást. Helyesen, abból az elvből indult ki, hogy az iparművészet sajátos jellegénél fogva szorosabban ágyazódik be adott korok viszonyaiba, mint más művészetek. Következésképpen az iparművészeti objektum korántsem dezantropologizálódik olyan mértékben, mint más művészi alkotások, elsősorban a képzőművészetiek. Ebből kifolyólag az iparművészeti tárgy bemutatása

nem elégséges annak pusztán tárgyszerű jelzésével, hanem szükséges a tárgy keletkezéseinek körülményeire is utalni, illetve mindezt érzékeltetni a bemutatásnál. A bemutatásnál ezek bizonyos fókig csak akkor mellőzhetők, ha a kiállításról részletes, mindezekre kiterjedő vezető készül.

Radisics Jenő sokoldalú tevékenységének mindössze néhány vonását mutattuk be. Mindenre kiterjedő, részletes, monografikus feldolgozásra nem gondolhattunk, mert ahhoz még hiányoznak a szükséges részletmunkálatok. Iparművészetünk e korszakának még hozzávetőleges feldolgozása sem történt meg. Mégis úgy gondoljuk, hogy az itt rajzolt kép vázlatossága és esetlegessége ellenére is hasznos lehet, mert egy kitűnő muzeológus, múzeumszervező, tudományos kutató portréját vetíti elénk és lelkesít példájával. Mindez nem pótolja azonban Radisics Jenő életművének teljességre törekvő, monografikus feldolgozását.

Katona Imre

## J E G Y Z E T E K

- <sup>1</sup> Vasárnapi Újság, 1896. 286. 1.
- <sup>2</sup> Iparművészeti Múzeum irattára 1884/444.
- Az Iparművészeti Múzeum irattárában található:
- 1883/198: Radisics Jenő az Orsz. Iparművészeti Múzeumhoz besztott min. fogalmazónak az Union Centrale des Arts Décoratifs néhány tagjának leendő kitüntetés tárgyában tett felterjesztését a vallás- és közoktatásiügyi miniszterhez felterjeszti.
- A kitüntetésre javasoltak: Charles Lauth  
Bouilhet  
L. Dellamarre-Didot
- <sup>3</sup> Uo. 1885/84.
- <sup>4</sup> Uo. 1884/524.
- <sup>5</sup> Jelentés a párizsi Union Centrale des Arts Décoratifs 1884. évi kiállításáról. Írta: Radisics Jenő. Budapest, 1884. Radisics a jelentést a miniszterhez leendő felterjesztést végett Ráth György felügyelőhöz is benyújtja, s ez alkalommal az Iparművészeti Múzeum érdekében tett eljárását is bejelenti. Iparművészeti Múzeum irattára 1884/499.
- <sup>6</sup> Magyar Ipar, 1883. 55–56. 1.
- <sup>7</sup> Iparügyek, 1890. (4. sz.) ápr. 15. — Petrik Lajos: A keramika az 1889. évi párizsi tárlaton. Művészi Ipar, 1890. 15–19.
- <sup>8</sup> Radisics Jenő L. Dellamarre-Didot ajándéka Művészi Ipar, 1890. 71–72. 1.
- <sup>9</sup> Idézett évf. 39. 1.
- <sup>10</sup> Radisics idézett jelentése az Union Centrale 1884. évi kiállításáról. 34. 1.
- <sup>11</sup> Pap János: Az agyagipar az ezredéves orsz. kiállításon c. kiadványában (Ungvár, 1857.) többször találkozunk a korabeli magyar porcelán és kőedény kritikájával.
- <sup>12</sup> Radisics jelentése 44. 1.
- <sup>13</sup> Uo. 54–55. 1.
- <sup>14</sup> Uo. 55. 1.
- <sup>15</sup> Uo. 42. 1.
- <sup>16</sup> Uo. 32. 1.
- <sup>17</sup> L. Dellamarre-Didot ajándéka. Művészi Ipar, 1890. 71–72. 1.
- <sup>18</sup> Radisics jelentése az Union Centrale 1884. évi kiállításáról. (Kézirat) 9. o.
- <sup>19</sup> Uo. (nyomtatott) 57. 1.
- <sup>20</sup> Lásd 7. sz. jegyzetet.
- <sup>21</sup> Ráth Gy.: az Iparművészet könyve. Agyagművesség, 617. 1.
- <sup>22</sup> 1891-ben már kiállítja „lüstre“-it. Magyar Hírlap, 1891. dec. 14.

- <sup>23</sup> Vasárnapi Újság, I. évf. 286. 1.
- <sup>24</sup> A Rummy-család billikoma. Egyetértés 1888. III. 31. Rummy billikomról Vas megyei Közl. 1888. jún. 24. — A megkárosított nemzeti múzeum Dunántúl, 1888. III. 24. — A Rummy-kehely ügye, Dunántúl, 1888. ápr. 1. Egyetértés, 1888. III. 28. Rummy-féle billikom, Dunántúl, 1888. ápr. 8. — A közönség köréből. Dunántúl, 1883. ápr. 8. — A Rummy-féle billikom, Dunántúl, 1888. ápr. 15. — Választási visszaemlékezések I. A sárvári leckék. Dunántúl, 1888. jún. 24. — A Rummy-féle billikom ügye. Dunántúl, 1888. júl. 1. — A Rummy-féle billikom. Dunántúl, 1888. jún. 17. — A Bárdossy István és Takács Szilveszter-féle sajtóper Dunántúl, 1888. júl. 1. — A Rummy-billikom ügye az esküdtszék előtt, Dunántúl, 1888. okt. 28. — Ki a hibás? Dunántúl, 1888. dec. 9. Törvényszéki csarnok, Rummy-billikom. Dunántúl, 1889. okt. 6. stb.
- <sup>25</sup> Thaly Kálmán levele Szendrei Jánoshoz, Budapest, 1895. máj. 15. Herman Ottó Múzeum (Miskolc) Adattára. (Szendrei hagyaték)
- <sup>26</sup> Ifj. Thomka Pál: A zólyomi régészeti kiállítás. Zólyom vármegyei Hírlap, 1889. júl. 21. 28. — Ifj. Thomka Pál: Ismertetés a kiállításról. Besztercebánya és Vidéke, 1889. aug. 4. — Csehély Adolf: Régi magyar hímzések a zólyomi régiségtárlaton. Művészi Ipar, 1889. 146. 1. — Katona Imre: Az Iparművészeti Múzeum besztercebányai terítője. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei IX. (1966.) 61–80. 1.
- <sup>27</sup> Magyar múkincsek I. (Bp. 1896.) XIV. o.
- <sup>28</sup> Uo. — XIV. o.
- <sup>29</sup> Katona Imre: Bruegel: Keresztelő János prédikációja. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (A Szépművészeti Múzeum közleményei (Nro 22/1963.) 146. 1. — Katona Imre: Egy világvégét hirdető műrekek (Id. P. Bruegel: Keresztelő János prédikációja és a korabeli eretnekmozgalmak) Világosság, 1966. szept. 529–536. 1.
- <sup>30</sup> Magyar Múkincsek I. 93–96. 1.
- <sup>31</sup> Uo. 93. 1.
- <sup>32</sup> Uo. 73–74. 1.
- <sup>33</sup> Lásd: 8. sz. jegyzetet! Az ajándékkal kapcsolatban keletkezett levélváltás a Múzeum irattárában található. 1890/39, 1890/56, 1890/62, 1890/108, 1890/126, 1890/134, 1890/70, 1890/133, 1890/134, 1890/140, 1890/18, 1890/108; 1890/144.
- <sup>34</sup> Magyar Múkincsek, I. 79–80. 1.
- <sup>35</sup> Uo. 77–78. 1.
- <sup>36</sup> Uo. I. 78. 1.

## JENŐ RADISICS ET L'ART DÉCORATIF

Jenő Radisics, directeur d'autrefois du Musée d'Objet d'Art décoratif éminent chercheur de la théorie et de l'histoire de l'art décoratif était formateur actif de cette discipline. Né à Buziás, comitat Temes en 1856, il mourut en 1917 à Budapest. Le souvenir de ses activités est conservé, en dehors de ses ouvrages nombreux, par le bâtiment du Musée d'Art décoratif et par la plaque commémorative, un relief en bronze, dans la salle d'honneur du Musée, oeuvre de Lajos Berán.

Jenő Radisics prit la direction du Musée en 1887, mais il avait travaillé déjà depuis 1881 dans cette institution. Dès ce moment, il lutta, de toute sa force, pour

faire fleurir le musée et, en plus, pour la juste appréciation de l'art décoratif, pour l'essor des activités de cet art et pour le développement des recherches en matière de l'histoire d'objets d'art décoratif.

Nombreux succès nationaux et étrangers se rattachent au nom de Radisics. Il prit l'initiative d'organiser des expositions importantes, était l'auteur de nombre d'ouvrages, dont s'excellent «Les chefs-d'oeuvre de l'orfèvrerie à l'exposition d'orfèvrerie hongroise historique», écrit en collaboration avec Károly Pulszky, la «Collection de Monuments d'art hongrois», les «Emblèmes royaux hongrois» écrits en collaboration avec Béla



Czobor, le Guide du Musée National de György Ráth, etc.

Radisics était un homme à talents. Il n'était pas un savant, un chercheur compétent de l'art décoratif seulement, mais il se signalait aussi par ses talents d'organisateur de musée et animateur culturel. Il était simultanément l'un des pionniers de la muséologie d'art décoratif moderne en Hongrie. Les réalisations qui se rattachent à son nom sont couronnées par l'édification du bâtiment actuel du Musée de l'Art décoratif, obtenue par Radisics aux frais d'âpres luttes, avec l'installation moderne, selon les normes de l'époque de ce bâtiment, ce qui permit le développement digne d'un musée de l'institution qui se mourait dans les conditions imposées de fortune.

Radisics était un éminent spécialiste de musée. Ses ouvrages nous le révèlent comme un chercheur théorique absorbé dans les problèmes de principe de l'art décoratif, des tâches du musée d'objets d'art décoratif, des méthodes de celui-ci, chercheur qui a largement contribué au développement de cette spécialité.

L'un des axiomes de ses conceptions était le rapport à établir avec l'art décoratif «vivant» de chaque fois, moderne, «Le rôle de l'institution» — écrivit Radisics — «le plus noble exerçant de l'influence sur des générations et en rapport avec le bien-être du pays commence

là où le problème de l'influence de celle-ci à exercer sur l'art décoratif moderne est abordé.» Il professait sa conviction que le Musée d'art décoratif devait toujours prendre sa part dans la formation du travail créateur d'art décoratif de son époque. «Il ne fait pas l'ombre de doute que l'influence indirecte des musées sur l'industrie est plus importante que l'influence directe.» Un intérêt national vaste l'aida dans la formulation de sa conception. Il s'efforçait de créer une base sociale au musée en mettant au service des objectifs de la société les travaux de musée. «Le passé et le présent de l'industrie d'art, de même que l'avenir font l'objet de souci du musée national hongrois des objets d'art . . . » «Le musée ne doit pas craindre qu'il ne soit isolé à l'avenir . . . » Il a attaché de l'importance considérable aux rapports à établir entre la jeune génération de l'art décoratif et le musée. «Le musée est le dictionnaire, la grammaire et la syntaxe et la méthode de lecture de la langue à apprendre par les futurs travailleurs de l'industrie d'objets d'art en Hongrie.»

Cette spécialité doit beaucoup aussi bien au plan de la pratique que théoriquement à l'énergie inépuisable, au dévouement, à la clairvoyance de Radisics pour accréditer à l'opinion publique de l'importance sociale de l'art décoratif.



# FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN, ÁZSIA MŰVÉSZETÉNEK ELSŐ MAGYAR SZAKÉRTŐJE ÉS TUDÓSA

A Magyar Tanácsköztársaság Köznevelésiügyi Népbiztossága által alapított Keletázsiai Művészeti Múzeum e sorok írása idején készül az 50. évforduló megünneplésére, amelyet a Múzeum legszebb műtárgyai címmel megrendezett jubiláris és 50. kiállítás megnyitása vezet be.

A kiállítás előkészületei, a Vezető és az Emlékkönyv a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményeihez c. kötet szerkesztése bőséges alkalmat adott arra, hogy felmérjük az indulást és vele együtt Hopp Ferenc gyűjtői tevékenységének nagyvonalúsága mellett azt az okos, mindenkor az adott realitások talaján álló józanságát, amely bizonyára az 1845-ben, tizenkét éves korában Pestre érkező és az országban jól ismert Calderoni optikus céghez beálló inas későbbi üzleti sikerének azt alapja volt. Ezzel egyetemben azt a nagylelkűségét is, amellyel sikeres életéért a halálját leróta a közösség javára, a közművelődés hasznára, amikor már az első, az 1910-ben kelt, végrendeletében a gyűjteményét, „a fáradságos gyűjtő tevékenysége gyümölcseit” a Szépművészet, az Iparművészeti és az Ethnológiai Múzeumokra hagyományozta.

Az 1919. szeptember 9-én, nyolcvanhat éves korában elhunyt Hopp Ferencet az én generációm nem ismerhette személyesen. A róla elnevezett múzeum falai között alakja azonban valóság, amelyet a környezet, a kedvelt műtárgyai, könyvei és levelezése, az öt világkörüli és még számos európai utazásairól gondosan megőrzött térképek, prospektusok, valamint a nagyszállodák bárljainak számlolécéduláin kívül Felvinczi Takáts Zoltánnak, múzeumunknak az alapítás napjától, 1919. április 22-től 1948. augusztus 1-ig első igazgatójának, elbeszélései, anekdotái és röpké megjegyzései közvetítettek. Neki köszönhető, hogy a „Hopp bácsi” nekünk olyan, mint egy mesebeli nagypapa, aki jelentős örökséget hagyott ránk, amire vigyázni kell, és amit illik is gyarapítani, mert ő, ha még élne, ebben örömet lelné.

Felvinczi Takáts Zoltán 1964-ben hagyott itt bennünket. Szinte az utolsó óráit osztotta meg velünk. Egyik kollégámnak a kínai útja során vásárolt festményeiben gyönyörködött, aztán egy napokkal azelőtt érkezett Skira kiadványt mutattunk neki a belső-ázsiai falfestményekről, azt kézbevette, hogy majd átnézi, amikor megtántorodott és eszméletét veszítette. A kórházban azután jóformán csak annyi ideje maradt, hogy családjával is találkozzék még.

Megint csak a jubileumi év hozta magával, hogy világosan felmérhettük, milyen nagy reményekkel, az érett férfikor milyen nemes ambíciójával vette át az új múzeumot, milyen gondjai voltak annak átmentésével az ellenforradalom felülkerekedésével és azután a nehéz, ínséges esztendőkből a múzeum fejlesztésével, a gyűjtemények kiegészítésével.

Múzeumi és tudományos működésének hitelét elsősorban is az teremtetten meg, hogy nagyszerűen értett a művészetekhez. Kitérő szemmel és hatodik érzékkel volt megáldva, ami már a felült megtételét jelentette ahhoz, hogy jó szakember váljék belőle. Az út második felét a tanulmányok jelentették. Tanulmányutak, amelyekhez bőségesen hozzájutott, a legjobb külföldi szakemberekkel való találkozások és levelezés, mindezek felül a

szakirodalom alapos ismerete. Mint a Szépművészeti Múzeum őre már meghozta a könyvtár részére mind azokat a munkákat, amelyekről csak tudomást szerzett Szerencsére ezek a könyvek 1937-ben átkerültek a Hopp Múzeumba, és közülük nem egyet külön zár alatt tartunk, mert az utolsó húsz esztendőben a nemzetközi antikvár könyvforgalomban a legkeresettebb (és a legdrágább) könyvek közé tartoznak.

Remélem, senki sem fogja az érdemek kisebbitésének tartani, ha Felvinczi Takáts Zoltánról azt mondom, hogy élete végéig megmaradt, egyetemi magántanári, c. rk. tanári és professzori fokon is, „tanulónak”, „studentnek”, a *studeo* szó régi (reneszánsz? vagy inkább XVIII. századi?) értelmében: „valamiben fáradozik, valami után jár, valamire adja magát, valamivel foglalkozik — kedvenc foglalkozás, tudományos foglalkozás”.<sup>1</sup> Vagy ahogy az angol *student* szó is jelenti, egyéb értelmezése mellett: „fellow or scholar”.<sup>2</sup> A japán *gakusei* szónak is ebben az értelemben kettős a jelentése: „a student; a scholar”.<sup>3</sup>

A kelet-ázsiai kultúrának, ahogy azt előbb Japánban, később Kínában láthattam, egyik legtisztelhetőbb és legtöbbre értékelt fogalma a vizsgára készülő (Kínában), az egyetemi hallgató; idősebb korban a tudós. Az „örök tanulónak” a fogalma jelenti a tudás teljes birtoklásának az elérhetetlenségét, az élet mindennapi eseményeitől vagy a fórumoktól éppúgy, mint a piacoktól való teljes visszavonultságot — és jelenti a még kivilágított ablakokat és azok mögött folyó olvasást vagy tanulást késő éjszakai órákban, amikor már mindenki más régen nyugovóra tért. Keleten is, nálunk is az ilyen méretű tanulmányvágy, mint a kielégíthetetlen szomjúság, izz és hajt, és nem enged időt a már jó ideje megkívánt, sőt megkövetelt specializálódásra. Nyilván az a belső szükségesség áll mögötte, a jelenségek összefüggéseit követve, menjünk el a megismerésben olyan messzire, amennyire csak tehetjük.

Felvinczi Takáts Zoltán esetében ez az élete végéig domináns elemnek megmaradt tanulási vágy — azt hiszem — elsősorban is az egyéniségének egyik lényeges része, alkati eleme volt. Szerencsére, tehetem hozzá, mert hogy a Keletázsiai Művészeti Múzeum igazgatói feladatát elláthassa, úgyis, mindenképpen erre kényszerült volna. Tudományosan meghatározatlan anyagot vett át Hopp Ferencről is, meg a többi múzeumokról is. A műtárgyanyag kapcsán alapvető történeti, kultúrtörténeti könyveket kellett átvennie. Tanulmányoznia kellett a keleti vallásokat, a buddhista és hinduista ikonográfia érdekében kellett fát-fától megkülönböztetnie. Továbbmenve, meg kellett hogy ismerje az újabb feltárások eredményeit, a nyugati múzeumok és régiségkereskedők újabb szerzeményeit. Még arra is maradt energiája, hogy ha nehezen is, de pénzt szerezzen arra, hogy Párizsból, Londonból, Berlinből, Münchenből, Pekingből és Shanghájából vásárolva, a múzeum gyűjteményeinek legkiáltóbb hiányait pótolja.

Felvinczi Takáts Zoltán, halála előtt tíz évvel röviden így irt feladatai sokrétűségéről: „Múzeumi igazgatói működésem alatt sohasem volt annyi nyugalmam, hogy ... a „brutto munkán” túljuthattam volna. Ez az egyik fő oka annak, hogy igazában csak most fogok



régi adósságom törlesztéséhez. Több mint négy évtized alatt csak szórványosan tudtam közölni a gyűjtemény egyes darabjait, mert a Hopp Múzeum kiépítésével járó munka nagyon különböző irányokban lekött.<sup>4</sup>

Felvinczi Takáts Zoltán eredetileg festőművésznek készült, előbb a budapesti Mintarajz és Rajztanárképzőben, majd Hollósy Simon magániskolájában tanult Münchenben és Nagybányán. Ezzel párhuzamosan az egyetem jogi karára is beiratkozott, sőt még az államtudományi államvizgát is letette. 1901 nyarán a müncheni egyetemen művészettörténeti előadásokat hallgatott olyan kedvvel és örömmel, hogy most már véglegesen döntött a pályája kérdésében, és hazatérve a bölcsészeti karra iratkozott át. Schongauer szerepe Dürer fejlődésében témáról irt disszertációt, és 1904 januárjában Pestner Gyula professzornál ledoktorált. Ugyanabban az évben, egy féléven át, a berlini egyetemen Wölfflin, Frey és Haseloff előadásait látogatta. Múzeumi pályáját 1905. február 1-vel kezdte meg az Országos Képtárnál. Kezdetben a megnyitandó Szépművészeti Múzeum régi képtára katalógusának szerkesztésében segédkezett, majd Térey Gáborral együtt a Magyar Nemzeti Múzeumtól átvett Steiglehner metszetgyűjtemény rendezésével és meghatározásával foglalkozott. A Szépművészeti Múzeumba átkerülve, a metzetsosztály Chodowiecki-gyűjteményét rendezte, majd a Történeti Képcsarnok vezetésével bízta meg.<sup>5</sup>

Felvinczi Takáts Zoltán múzeumi és művészettörténetési pályafutásában 1907 végén következett be a nagy fordulat. Akkor érkezett haza gróf Vay Péter kelet-ázsiai gyűjtő- és élményútjáról, melynek során, állami megbízatásban, 30 000 koronáért elsősorban is japán anyagot vásárolt az Országos Szépművészeti Múzeum számára. Kammerer Ernő így mutatta be neki Felvinczi Takátsot, hogy ő a kiszemelt segéderő a gyűjtemény rendezéséhez. „Ezzel dőlt el a sorsom; a kínai és japáni formavilágtól nem tudtam, de nem is akartam többé elszakadni. Hogy Vay Péter szavaival éljek, csak 'brutto munkát' végeztem mellette. Egyebet nem is tudtam volna, mert semmi előtanulmányom sem volt hozzá.”<sup>6</sup>

Az ázsiai művészetek kutatásának egy rendkívüli módon kedvező időpontjában kezdte el Felvinczi Takáts Zoltán, érett fejjel, kész emberként új tanulmányait. Édouard Chavannes nemrégiben tért vissza kínai útjáról és már dolgozott a gyűjtött anyag feldolgozásán.<sup>7</sup> Stein Aurél a második nagy közép-ázsiai expedíciójának útjait járta, amelynek során, Lóczy Lajost követve, eljutott Tunghuangba és annak határában, az Ezer Buddha barlangjaiba. Valamivel korábban adta ki Albert Grünwedel az első német belső-ázsiai expedíció előzetes jelentését.<sup>8</sup> Javában állt a nemes verseny az orosz, a porosz, az angol, a japán régészek között Belső-Ázsia felfedezéséért, amihez később még a franciák is csatlakoztak, míg a svéd Sven Hedin fáradhatatlanul járta a maga külön útjait.

Mezopotámia feltárásában új korszak kezdődött el a módszeres ásatások bevezetésével. Babylon teljes feltárását 1899-ben kezdte el Robert Koldewey és 649 ládányi anyagot hagyott hátra 1917-ben, mikor a háború közelsége miatt hirtelenjében haza kellett utaznia. Kilenc év múltán érkezett meg utána az anyag Berlinbe. Közél egy időben egy második német expedíció, Walter Andrae vezetésével, Assur romjait tárta fel és át-átrándult a közel fekvő Hatrába is. 1907–8-ban a franciák is úttörő kutatásokat végeztek a korai iszlám és egyéb középkori emlékek felkutatásával.<sup>9</sup>

A török fennsíkon H. Winckler Boghazköy megásásával az ékírásos táblák egy megfejtetlen nyelvét szerette volna megközelíteni.<sup>10</sup> A módszertani korszerűség biztosítását jelentette az is, hogy az ásatásoknál a szakembereknek megfelelő számú gárdája álljon rendelkezésre. Ennek egyik első jó példáját az 1907-ben Jerichóban munkába kezdő közös német-osztrák expedíció szolgáltatta, amelynek vezetői Ernst Sellin és Carl Watzinger voltak.<sup>11</sup>

A fenti, teljesség igényére természetesen egyáltalában igényt nem tartó adatok a feltárások, a helyszíni kutatások és a tudományos módszerek igényével ter-

mészetesen igen nagy lendületet adtak Ázsia múltjának, kultúrájának és művészetének megismeréséhez. A napilapok és folyóiratok bőven foglalkoztak az expedíciók történetével, és a közvéleményt valóságos lázba hozták. A nagyvárosokban egy-egy beszámoló előadásnak olyan közönsége és olyan külsőségei voltak, mint egy világ-hírű művész koncertjének. Mikor Josef Strzygowski professzor az első világháború éve alatt a bécsi egyetemen a korai órmény templomokról tartott szemesztert, ezeken, külső hallgatóként megjelent a császárváros kulturális életének a színe-java. Hazai relációban egy hasonló előadásra emlékszem, Stein Aurél, amikor a harmincas évek elején Budapestre látogatott, előadásához a Magyar Tudományos Akadémia a Zeneakadémia nagytermét bérelte ki.

Felvinczi Takáts Zoltán keleti művészeti tanulmányai során, a Vay Péter gyűjtötte anyag leltározásánál és feldolgozásánál, a japán művészettel indult el és azután, annak kapcsán fokozatosan tért át Kína művészetére. Tudománytörténeti szempontból nem árt most arra is kitérni, tanulmányai megkezdésekor milyen szakmunkák álltak a rendelkezésére. Magyar nyelven, természetesen, alig egy-két könyvet, vagy füzetet nézhetett át, több még nem jelent meg. Az elsőt, gróf Zichy Ágost füzetét, a Magyar Tudományos Akadémia adta ki 1879-ben, mint az Értekezések a nyelv és széptudományi osztály köréből VIII. kötet IV. számát, Tanulmány a japáni művészetről (Építézet, szobrászat és festészet). Gróf Vay Péter könyve, Kelet művészete és műízlése (Franklin Társulat, 1908) sem volt tudósabb könyv, hanem Felvinczi Takáts szavaival élve: „... annál inkább propagandairás a Távolsági Kelet művészete érdekében.”<sup>12</sup>

Japánban 1889-től jelent meg a Kokka c. folyóirat, előbb csak japán nyelven, később francia és angol nyelvű rövid kivonatokkal. Formátuma lehetővé tette az illusztrációknak nagy méretben való megjelenítését, jó fényképreprodukciók mellett a kiadvány nevezetessége az volt, hogy minden számában megjelent két vagy három fadúcokkal nycmott színes reprodukció. (Nem egy esetben 20 ducot is kifaragtak egy képhez.) Ugyancsak nagyon jó reprodukciós anyagával tűnt ki a Tajima Shiichi szerkesztésében 20 kötetben megjelenő Selected Relics of Japanese Art (Tokyo and Kobe, 1899–1908), vagy a Japanese Temples and Their Treasures (Tokyo, Shimbi Shoin, 1910). Talán a további, hasonló jellegű albumok felsorolására nincs is szükség itt bővebben időzni. Az anyagközlésen túl azonban a japán művészettörténet még nem jutott sokkal előbbre. A megjelent munkákból csak elvétve került egyik vagy másik lefordításra, ezek, természetesen, igen tanulságosak voltak a nyugati szakemberek részére, így pl. Taki Seiichi munkája, a Three Essays on Oriental Painting, amelyet a Quaritch a Londonban 1910-ben megrendezett japán kiállítás alkalmából adott ki. Legnagyobb visszhangot azonban Okakura Kakuzo könyve, az Ideals of the East, with special Reference to the Art of Japan (London, Murray, 1905), váltotta ki. Lefordították német és francia nyelvre is. Ennek egyik érdeme az volt, hogy rámutatott a japán művészetek több alapvető sajátosságára, mint pl. a természettel való szoros kapcsolat fenntartása, a tea ceremónia és a nő színjátszás által közvetített zen buddhista befolyás állandósulására és ennek esztétikai megfogalmazására. A könyv erősen idealista felfogású, a század eleje irodalmának és művészetének egyik iránya szellemében fogant, ugyanakkor igen nagy hatással volt az ázsiai országok új, nyugati típusú intelligenciájára, különösen Indiában. A nemzeti öntudat megerősödését szolgálta és erőt adott, az imperializmus tetőfokán, a nemzeti függetlenségi mozgalmak kibontakozásához.

Nyugat-Európában és Amerikában ezekben az évtizedekben, kb. 1870-től 1914-ig Ázsia művészei közül a japán volt a legnépszerűbb, a legjobban ismert. A legjobban ismert? Az impresszionista Manet-n, Degas-n, a postimpresszionista Van Gogh-on, Gauguinen, a nabis Bonnard-on és Vuillard-on keresztül a japán fametszetek művészetének hatása jól ismert. A kínai porcelánok, a keleti textilek és a chinoiserie százada után ez az újabb nagy keleti befolyás döntő módon határozta meg az





*Felvinczi Takáts Zoltán a nyolcvanadik születésnapján — Kárász Judit felvétele*





2. Égből érkező Amida kísérvével. Japán, arannyal festve selymen, XIII–XIV. század

európai festészet útját. Edmond de Goncourt-nak Hokusai-ról és Utamaró-ról szóló könyvei után, hosszas előtanulmányok után, megjelentek az első tudományos feldolgozások: Waldemar von Seidlitz, *Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts*, Dresden 1897; E. F.

Fenollosa, *An Outline of the History of Ukiyo-ye*. Tokyo, 1900 és E. F. Strange, *The Colour-Prints of Japan*, London, 1906. Elmondható volt tehát 1907-ben, hogy a japán fametszetek feldolgozása terén az alapvető munkák már megjelentek. Hosszú ideig, a kisebb-nagyobb tévedések kijavításán túlmenőleg, a japánok maguk sem jutottak lényegesen előre.

A kerámiáról az első nyugati könyv, G. A. Audsley and J. L. Bowes, *Ceramic Art of Japan*, London, Sotheram, már 1875-ben megjelent. Természetesen csak az újabb, akkori árukkal foglalkozott, emiatt történeti szempontból bizonyos fokig forrásmunkának is tekinthető. Egyébként a japán kerámia történetének áttekintésében és a japánok által elsősorban is megbecsült műhelyek értékelésében a nyugat csak a legutóbbi 15 esztendőben közelítette meg azt a szintet, amellyel Japánban lehet találkozni. Abban az értelemben, ahogy a kerámia a legkedveltebb művészet, a mindennapi élet művészete.

A lakkmunkákról és a kard vereteiről főleg az angolok adtak ki igen gazdagon illusztrált katalógusokat. Német alapossággal állított össze egy vaskos kötetet Albert Brockhaus a miniatűr elefántcsont- és fagaragványokról, Netsuke. *Versuch einer Geschichte der japanischen Schnittkunst*, Leipzig, 1905.

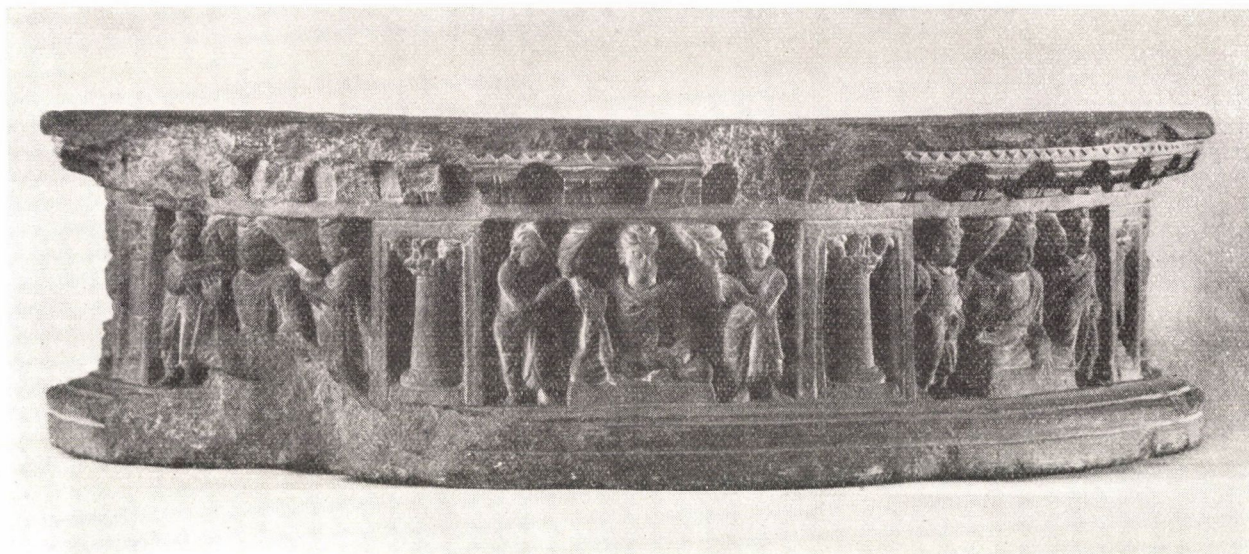
Egy felfedező, kutató és az alapvető munkák elvégzését jelentő korszak (1870–1914) betetőzését jelenti Ernest F. Fenollosa könyve, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, New York, 1913. Posztumusz munka, a szerzője 1908-ban hunyt el, 56 éves korában. Kitűnően ismerté Japán régi művészetét és jelentős szerepe volt a japán műemlékvédelem megszervezésében, ugyanakkor jelentősége semmivel sem kisebb a modern japán művészetek elindításában. Fenollosa 1876-tól 1900-ig élt Japánban.

\*

Felvinczi Takáts Zoltánnak az első keleti művészetekről nyomtatásban megjelent munkája a gróf Vay Péter-féle japán gyűjtemény 592 tárgyának a leírása volt.<sup>13</sup> „Bruttó munka”, ahogy Vay Péter nevezte, mi azt mondanánk inkább róla, megtisztelő feladat, amely a múzeológust, a műtárgyakkal való beható foglalkozás révén, annyira megkülönbözteti a kutatóintézetek rideg falai között élő művészettörténésztől. A kézbe vehető tárgyak beszélnek, ha a szem trenírozott arra, hogy mit lásson meg rajtuk. Persze, szóban vagy írásban szinte lehetetlen átmenteni mindazt, ami a sok közül kiemel egy-egy remekművű alkotást. Azután kezdődik a lázas keresés, kutatás a könyvek és folyóiratok között, hol lehet a meghatározásához a párjára vagy rokonára találni. A leírás chifre-nyelvén való rögzítése után következik a műtárgykarton nem egyszer legnehezebben megválaszolható kérdése: „Készítője vagy műhelye, kora”. E rovatba beírt szöveg gyakran elég hamar felcserélődik egy újabbal, különösen akkor, ha többen is hozzászólnak a kérdéshez. A katalógusokban, a kiemelkedő műtárgyak esetében, így gyarapodnak meg a vonatkozó irodalmi adatok. (Indiában tapasztalhattam legközelebből, hogy a kimondott szavak később már az eredeti témától elvonatkoztatva, új atommagként keringenek a vitában, hogy azután összeállva, a megszületett teória már valami konkrét valóság, éljen bár csak tisztavirág életet. Egy a régi világból átmentett kultúrát teremtő vagy serkentő tevékenység ez, amire felfigyelve, többek közt azt a következtetést vonhatjuk le, hogy mi itt Európában gondolatainknak csak egy hányadát közöljük.)

Felvinczi Takáts tudományos munkásságának a zömét anyagpublikációk adták ki. Jobbára rövidre fogott írások ezek, szakembereknek szánva, akik maguk könnyen illeszthetik be majd egy szélesebb ismeretanyagba. Rendkívül széles körre terjed ki a feldolgozott témák anyaga, a Hopp Múzeum igazgatójaként, az ebből adódó feladatok révén nem engedhette volna meg magának, hogy egy szűkebb témakörre specializálja magát. Különben is, ahogy azt a kritikai írásai és a magyar művészetről szóló tanulmányai, valamint a későbbi egyetemes művészettörténeti előadásai bizonyítják, amelyekre a jelen összegezésben semmiképpen sem térhetünk ki, a





3. Votívstúpa töredéke. Gandhára, palakő, II–III. század

specializálódással együttjáró megkötöttségre egyébként sem hajlott volna. Részére a művészet korok fordulóján és országhatárok mezsgyéjén felülemelkedve egy hatalmas, egységes folyamat volt és ugyanakkor számára egyéni feloldódás. Ebből azután szinte egyenesen következik, hogy Takáts Zoltán nem volt óvatos kutató, nem ment biztosra, nemcsak azt közölte, amely anyaggal kapcsolatban az utat már félig-meddig kitaposták. Azaz inkább vállalta az esetleges tévedés ódiumát, mintsem inkább az anyag félretételét.

A legnagyobb koncepciójú írása, a Nagy-Ázsia művészete kondenzált terjedelmű, mindössze 19 kis formátumú oldal.<sup>14</sup> Egészében véve, voltaképpen összefoglalása a szerző korábbi és későbbi tudományos működésének.<sup>15</sup> Nagy-Ázsia fogalma, Takáts szerint, jelenti Ázsiát és az Uralon túli Kelet-Európát is. „A Kelet határa a világtörténelem évezredeinek folyamán természetesen többször változott. Az őskori Európa és Ázsia közt, amint az emlékekből látjuk, nem vonható művelődéstörténeti határvonal. A hellén műveltség kialakulása előtt Egyiptom, Mezopotámia, Irán és a hozzájuk kapcsolódó művelődési területek gyakoroltak döntő befolyást a Föld-

közi tenger partjain élő népekre. Hazánk rónaságainak lakossága ekkor az észak- és közép-ázsiai népek nagy közösségéhez tartozott. A klasszikus világ bukása után átcaptak a népvándorlás hullámai az európai szárazföldön. Erős keleti hatást eredményezett azonban a kereszténység terjedése is. E folyamatoknak az lett a következménye, hogy a középkor művészeti hitvallásában Ázsia és Európa ismét közös nevezőre jutott. A renaissance, melynek lényege tagadhatatlanul a klasszikus ókori eszménykép feltámasztása volt, újra elválasztotta egymástól a két földrészt. A keleti kereszténység művészete azonban közösségben maradt továbbra is Ázsiával”.<sup>16</sup>

A történelemben a szerző az ősember idejéig nyúlt vissza: „... Ázsia, Európa, sőt Afrika történelem előtti művészetében voltak jellemző vonások, amelyek valósággal feljogosítanak bennünket arra, hogy az ősember, vagy legalább is az újabb kőkorszaki ember világművészetéről beszéljünk”.<sup>17</sup> — Ezen a ponton hozzá kell tennünk, hogy a művészeti kifejezőerő és készség, a művészet kultikus jelentőségén túlmenően, mint a legkorábbi világművészet különösen meggyőzően az utóbbi



4. Csikáját szoptató kanca, Kína, színekkel festve seijmen, XIII–XIV. század





5. Siva és Párvatí, India, homokkő, IX–X. század

évek feltárásai révén domborodhatott ki, így — többek között — Catal Hüyük (Anatólia), Tell es Sawwan (Irak) és Lepenski Vir (Jugoszlávia) esetében. Takáts Zoltán előrelátó megfogalmazásában egyrészt O. Menghin, *Weltgeschichte der Steinzeit*, Wien, 1931, másrészt Frobenius kutatásaira támaszkodhatott.<sup>18</sup>

A dolgozat alaptétele: „Európa művészete, a nyugati ember felfogásának megfelelően, az egyéni érzékelés irányában fejlődött, míg a keletieknek azt jelentette a művészet mindig, amit annak idején az ősembernek jelentett: vallási, vagy mágikus ténykedést. Az ősembernél az ábrázolás varázslat, szellemidézés volt. Az ázsiai népeknél megmaradt a legutóbbi időkig a hit, hogy a festő a képet befejező utolsó vonásokkal életet visz az ábrázolás tárgyába”.<sup>19</sup> Ez a felfogás, a rövidségénél fogva leegyszerűsített, de ugyanakkor nagyon jó összefoglalása volt az akkori idők nézeteinek. Bizonyos fokig közel állt a japán Okakura Kakuzo képviselte „Ázsia egységes” gondolathoz.<sup>20</sup> Akkor is, bizonyos fenntartásokkal még ma is, igen elfogadható magyarázatot ad a különböző pontokon felbukkanó és többé-kevésbé egymáshoz hasonló ábrázolások egybevetésénél. Az már más kérdés, hogy egyrészt az újabb kutatások a motívumok egyezésének kérdésében éppúgy, mint a vándorlások esetében a rekonstrukció feltehető teljességéhez jutottak el,<sup>21</sup> másrészt pedig a vallási vagy mágikus ténykedés mögött az „ember közelség” egyre inkább kiviláglik. Az utóbbinak ténye nagyon érdekesen mutatkozik meg újabban a kései vagy az ún. lamaista buddhizmus rendkívül szövevényes és igen kiterjedt ikonográfiájának mélyebb és korszerűbb, a sexual-pszichológiát is bevonó, értelmezésének a terén.<sup>22</sup> Ugyancsak differenciáltabban közele-

dünk a „szem megnyitásának” kérdéséhez. Anélkül, hogy a kérdés tárgyalásába részletesebben bonyolódnék, csak két adatra szeretnék hivatkozni. Japánban a narai Tódai templom 16 m magas bronz Vairocana szobrának 752-ben tartott felavatásánál ez a szokás még időszerű volt, anélkül mondva, hogy akár az előzményekről vagy a ceremónia megtartásának szükséges voltáról akármit is tudnánk. Ugyanez a „szem megnyitás” Hátsó-Indiában a XIX. században, a lakkdobozok festése esetében, feltételezhetően, már csak a tradíciókhoz való ragaszkodásnak a jele lehetett, mélyebb értelem nélkül. Hosszabb idő elteltével hasonló értelemben sikerült a kínai festőkről szóló, általában igen szűkszavú feljegyzésekből külön választani a mesés vagy legendás elemeket a konkrét tényektől.

Felvinczi Takáts tanulmányában azután áttér az ázsiai művészetekben kifejeződő kozmikus alapeszmére, „a mindenek sorsát idéző égi erők és különösen az életet adó nap tiszteletére”.<sup>23</sup> A hivatkozása során említi az indiai sztúpákat is, meg a pekingi Ég Templomát is. Megkeresi azoknak az i. e. III. évezredig visszanyúló szimbólum jellegű elődjait. Majd az emberi alakok ábrázolásának a kérdésére tér át. „A Nyugat művészete akkor szakadt el végérvényesen az ősember és ezzel együtt a Kelet művészetétől, mikor függetlenítette magát az ősi és amint látszik egyetemes értékű típusoktól, és a természetben, elsősorban pedig az emberben a való életet figyelte meg s annak látszatát akarta kelteni. Ennek elérése céljából elsősorban arra volt szüksége, hogy az emberi test tengelyét, a törzset figyelje meg és merítse ki formailag. Ebből folyt azután a minden irányú szabad mozgás és ezzel kapcsolatban a térprobléma kifejlesztése. Az őskor és a keleti népek művészetét ez sem érde-



6. Bronz üst, Északnyugat-India, Ordosz-vidék, I–II. század



kelte. Mindkettő a síkproblémánál, a két dimenziós sík díszítésénél maradt”.<sup>24</sup>

Az emberábrázolás azonban közvetlenül nem hozható összefüggésbe a kozmikus világfelfogással. Az ázsiai művészetek egyes szakaszaiban, különösen a koraiakban, s akkor is inkább átvitt értelemben a formáknak lehet kozmikus vonatkozásuk, később a mítoszok világában a formák már csak megszemélyesítők. Így a kozmikus alaprétteg jelentősége inkább akkor domborodik ki, amikor a szerző áttér a növényi és állati formák jelkép-rendszerére. Közülük, mint a legjelentősebbeket, az életfát (és annak a stilizált változatát, az indát), a griffet, a sást és a távol-keleti sárkányt emeli ki. A tanulmány egészére és Takáts Zoltán koncepciójára jellemző az utolsó bekezdés: „Hosszú idő fog még bizonyára eltelni addig, míg a sárkány családfájának titkaira végleges fény derül. Annyit tudunk máris, hogy az alakulását nagyon távoli nyugat-ázsiai, sőt hellenisztikus tényezők is irányították. Úgy vagyunk ezzel a távol-keleti jelenséggel is, mint a többivel, aminek ott nagy fontossága van. Egész Ázsiát kell ismernünk, hogy értelmét megfejtjük”.<sup>25</sup>

Ez a tanulmány angol nyelven is megjelent a Francis Hopp Memorial Exhibition 1933 c. füzetben. A külföldi visszhangjához tartozik, hogy a nagy tekintélyű Ananda K. Coomaraswamy, a bostoni Museum of Fine Arts indiai gyűjteményének vezetője, Ázsia művészetével foglalkozó általa ismert minden történésznek a figyelmébe ajánlotta.

A következőkben ajánlatos Takáts Ázsia művészetével is foglalkozni, amely, amint azt az előzőkben láttuk, több kiadás is elért, sőt olasz nyelvre is lefordították.<sup>26</sup> A Nagy-Ázsia művészete, a későbbi kiadásokban, ennek az előszavát adta. Témájánál fogva ez a munka összefoglaló igényű volt. Takáts a feladatot megtisztelőnek vette, és igen nagy ambícióval kezdett hozzá a megírásához. Eleve az olvasói közé számította a múzeum-látogatókat, éppúgy mint a gyűjtőket vagy a buddhizmus és a hinduizmus iránt komolyan érdeklődőket, valamint az egyetemes művészet barátait. Ezzel a megírás követelményei megsokszorozódtak. A japán lakktechnikák felsorolása vagy a kínai Szung-kori kerámiai műhelyek jellemzése különösebben nem érdekelhette az átlag olvasót. A szövegben említett híres műemlékek közül csak kevés kapott illusztrációt. — A könyv legjobb részei azok, ahol a szerző a saját véleményének adott helyet. Annak példájára, hogy ilyenkor a megállapításai még ma is mennyire helytállóak, egy példát szeretnék idézni. „A (kínai) Sung-korszak (960—1278) nagy műértőinek az érzéke a végsőig kifinomodott; művészetszemléletük ma már elképzelhetetlenül elmélyedő volt. Ezért jellemezte őket az, hogy a művészetet alkotásokban nem a sokféleségben, hanem a legteljesebb egyszerűségben keresték a gazdagságot. Ezért kedvelték annyira a halvány színeket és azok közül is a leghalványabbakat. Ezért keresték az elképzelhető legnagyobb finomságot”.<sup>27</sup> Ez a bekezdés a Szung-kori kerámia összefoglalását vezeti be, de a félmondataiban jellemzi Szung-kor egész művészetét is. A terjedelem szűkre szabottsága hozta magával, hogy más helyen, így az indiai szobrászat I—XIII. századi történeténél lexikonszerű rövideggel kell megelégednünk, de, tegyük hozzá, a felsorolásokból nem hiányzik egyetlen egy fontos adat sem. A mű különben ma is egyedülálló a magyar művészettörténeti irodalomban. A rendkívüli gazdag anyaga révén és a megírása időpontjában rendelkezésre álló szakirodalom széleskörű felhasználásával nemcsak egy gazdag tudóslelet jelentős műve, hanem bizonyára alapként fog szolgálni egy legközelebbi, hasonlóképpen tiszteletre méltó vállalkozáshoz is.

Felvinczi Takáts dolgozatainak jelentős része, az egész irodalmi termésének mintegy egyharmada, a magyarországi népvándorláskori emlékananyag keleti eredetével vagy keleti kapcsolataival foglalkozik. Ez a nagy téma hazai relációban adva volt, a vele való foglalkozás természetesen a magyar tudomány feladatai közé tartozott. A témán belül is Takátsot a húnok régészeti hagyatéka foglalkoztatta leginkább. Az ebben a témakörben írt első dolgozatai<sup>28</sup> még abban az időben jelentek



7. Bronz veret maszkkal, Északnyugat-Kína, Ordosz-vidék, I—II. század

meg, amikor az avar temetők síranyagát is a húnok hagyatéka-hoz vették. E kérdésben Takáts később sem revidálta nézeteit. Eredményeit így két pontban összegezhetjük: 1. a voltaképpen ázsiai hún és európai hún anyagban rámutatott az üstök jelentőségére, összegyűjtötte a formai változatokat és bizonyította, hogy az Északnyugat-Kína Ordosz (Szuivyian) vidékének üstjei a magyarországi üstök előzményének tekinthetők, ugyanakkor az üstök jellegzetes rövid vonal — kis kör díszítései kiinduló formában már előfordulnak a kínai kései neolitikum kerámiájában.<sup>29</sup> Az utolsó tanulmányai során egy franciaországi szórványelet és egy magyarországi újonnan előkerült töredékes üst révén Takátsnak alkalma volt rá, hogy kedvelt témájához visszatérjen.<sup>30</sup>

Másodszor: a Takáts által húnoknak tartott, de a harmincas évektől kezdve avarnak meghatározott anyaghoz gyűjtött analógiák lehetővé tették az összefüggések körének a kiszélesítését és annak felmérését, hogy az avar anyag esetében voltaképpen az ókor végét túlélő formakincs, helyenként perifériára szorulva és így megrekedve, az utolsó példákat szolgáltatva, mielőtt a post-szaszanida iszlám művészet, egyéb tényezőktől is függően, a figurális ábrázolást a sztyepei népeknél is háttérbe szorította.

Felvinczi Takátsnak volt még egy témája, mely években keresztül foglalkoztatta. Ez már teljes egészében Ázsia művészetéhez tartozott, annak is talán a legnagyobb korszakához, az V—VIII. századhoz és a falfestészet néhány jelentős kérdésére terjedt ki. Takáts különösen azon fáradozott, hogy a 725 és 755 között működött nagy kínai festőnek, Wu Tao-ce-nak, hogyan lehetne a másolatok és a kőbe vésett rajzok segítségével a stílusát valamennyire is rekonstruálni, tekintve, hogy az eredeti művek közül egy sem maradt fent.<sup>31</sup> A Takáts által összegyűjtött bizonyítékok igen jelentősek, mert a kérdést elmozdították a holtpontonról. A részletkutatások terén egyik legfontosabb hozzájárulás volt a T'ang-korszak festészetéhez.



Felvinczi Takáts Zoltán nemcsak megkezdője volt Ázsia művészete magyarországi kutatásának, hanem nemzetközi viszonylatban a legjobb szakértői és tudósai közé tartozott. Annak a generációnak volt a tagja, amely munkájában fáradságot nem ismert, a nehézségektől

nem riadt vissza, s élethivatásként fektette le ennek az új tudományszaknak az alapjait. Elmondhatjuk még róla, hogy mivel tanulmányainak jelentős része külföldi folyóiratokban jelent meg, munkássága idehaza kellőképpen nem is vált ismeretessé.<sup>32</sup>

Horváth Tibor

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Schmidt József: Latin—magyar zsebszótár a középiskolások számára.

<sup>2</sup> The Concise Oxford Dictionary of Current English. Adapted by H. W. Fowler and F. G. Fowler from the Oxford Dictionary, 1935.

<sup>3</sup> Takenobu Yoshitaro, Kenkyusha's New Japanese — English Dictionary, Tokyo.

<sup>4</sup> Jegyzetek a japáni buddhista képekhez és szobrokhoz. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei I. 1954. 31.

<sup>5</sup> Az adatokat Felvinczi Takáts Zoltánnak 1951-ből származó, nyomtatásban meg nem jelent Önéletrajzából vettem át.

<sup>6</sup> Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei I. 1954. 30.

<sup>7</sup> Mission archéologique dans la Chine septentrionale, I—III. Paris, 1906.

<sup>8</sup> Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902—3. München, 1906.

<sup>9</sup> L. Massignon, Mission en Mésopotamie. Cairo, 1910—2., Seton Lloyd, Foundations in the Dust, Penguin, 1955. 215—7 nyomán.

<sup>10</sup> H. Winckler, Excavations at Boghaz—Keui in the Summer of 1907. Washington, 1909, Seton Lloyd, Early Anatolia, Penguin, 1956. 23. nyomán.

<sup>11</sup> W. F. Albright, The Archaeology of Palestine, Penguin, 1951. 33.

<sup>12</sup> Jegyzetek japáni buddhista képekhez és szobrokhoz. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei I. 1954. 30.

<sup>13</sup> Az Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum kiadványai XI. 1908.

<sup>14</sup> Hopp Ferenc Emlékiállítás 1933, továbbá Barát—Éber—Takáts, A művészet története, Dante, 1939<sup>3</sup>; A Kelet művészete, Dante, 1943.

<sup>15</sup> Takáts Zoltán maga foglalta össze, 311 tételben, az 1903-tól 1939-ig megjelent írásait (beleértve a napilapokban megjelent cikkeit is), a ... M. Kir. Ferenc József Tudományegyetem nyilvános rendes és rendkívüli tanárainak ... tudományos munkássága c. Kolozsvárt, 1944-ben megjelent kötetben. — Későbbi munkásságára l. Kinai—magyar bibliográfia, Országos Széchényi Könyvtár, 1959 és a Magyar szerzők Ázsiáról és Afrikáról 1950—1962. Akadémiai Kiadó, 1963.

<sup>16</sup> Nagy-Ázsia művészete, I. a 14. sz. jegyzetet, 8—9.

<sup>17</sup> Uo. 7.

<sup>18</sup> Felvinczi Takáts Zoltán, Frobenius professzor afrikai ősművészeti kiállítása, Magyar Iparművészet, 1934. 71—72.

<sup>19</sup> Nagy-Ázsia művészete, 9.

<sup>20</sup> The Ideals of the East, London, 1905. 3.

<sup>21</sup> Így Kardos Tibor, Az Árgirus — Szép História, Akadémiai Kiadó, 1967.

<sup>22</sup> F. Sierksma, Tibet's Terrifying Deities. Sex and aggression in religious acculturation. Mouton and Co. The Hague—Paris, 1966.

<sup>23</sup> Nagy-Ázsia művészete, 10.

<sup>24</sup> I. m. 16—7.

<sup>25</sup> I. m. 25.

<sup>26</sup> Barát—Éber—Nicodemi—Takáts, Storia generale dell'arte. Milano, 1938.

<sup>27</sup> A művészet története, 719.

<sup>28</sup> Szeged-óthalmi hún művészeti emlékek. Archaeologiai Értesítő, 1915. 211—23. Chinesische Kunst bei den Hunnen, Ostasiatische Zeitschrift, 1915. 174—88. Some Irano—Hellenistic and Sino—Hunnic Art Forms, Ostasiatische Zeitschrift, 1922, 142—8. Chinesisch—hunnsche Kunstformen, Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare, 1925. 194—229. stb.

<sup>29</sup> I. még a kérdéshez Carl Hentze, Funde in Alt—China. Das Weiterleben im ältesten China. Göttingen, 1967. 53.

<sup>30</sup> Catalaunischer Hunnenfund und seine ostasiatischen Verbindungen. Acta Orientalia Hungarica, 1955. 143—73., 1956. 65—90. Neuentdeckte Denkmäler der Hunnen in Ungarn. Uo. 1959. 85—96.

<sup>31</sup> Albert von Lecoq's Turfanfunde und der grosse Stil der chinesischen Malerei. Artibus Asiae, 1937. 158—77, megjelent japán nyelven is, Lecoq no Turfan hakkutsuhin to Shina kyoshō gafu; a Hóun folyóirat 32. számában, 1944-ben, 37—52. Abhangs Motives in the Art of Ajanta and Wu Tao-tzu. Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität Leipzig, 1959/60. 641—8.

<sup>32</sup> A 2—6. képeken közölt festmények és műtárgyak a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményeiből valók, és szerepeltek Felvinczi Takáts Zoltán publikációiban, az 5. kép kivételével.

## ZOLTÁN FELVINCZI TAKÁTS, THE FIRST HUNGARIAN SCHOLAR AND EXPERT IN ASIATIC ART

Zoltán Felvinczi Takáts (Zoltán Takács) (1880—1964) started his career as a painter and a student of law, then, at the age of 21, he chose history of art as a profession. He began his studies in oriental art at the Museum of Fine Arts in 1907, when taking the inventory of the collection purchased by Count Péter Vay in Japan. In April 1919, at the time of the Hungarian Soviet Republic, he was given the directorship of the new Museum of Eastern Asiatic Art. This work he continued with good results until August 1948. Between 1939 and 1950 he was professor of the history of arts at the universities of Szeged and Kolozsvár (Cluj), and Szeged again. He was the pioneer of research in Asiatic art in Hungary. In the course of his extensive scholarly activity, he wrote a comprehensive treatise on Asiatic art, which was published also in Italian (Barát—Éber—Takács, Storia generale dell'arte, Milano, 1938). The introduction of this work: „The Art of Greater Asia”, was so-to-say the résumé of his research. His publications can be arranged in three groups:

1. Publications on the material of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Art,

2. Papers on the eastern origin and relations of the Hun and Avar archeological material of the migration period in Hungary,

3. The mural paintings of 5th—8th century in India and Central Asia, further the reconstruction of Wu Tao-tzu's style.

Several of his papers were published in the Ostasiatische Zeitschrift, in Revue des arts asiatique, in Artibus Asiae, as well as in other foreign periodicals and year-books.

The illustrations published here include representations of art objects of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Art and — with the exception of Fig. 5. — were also included in the papers of Zoltán Felvinczi Takáts.



R. EDELMANN

GRACE AFTER MEALS AND OTHER BENEDICTIONS. FACSIMILE OF COD. HEBR. XXXII IN THE ROYAL LIBRARY COPENHAGEN

Copenhagen, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S

Sámuel b. Cevi Hirsch Dreznitz — mint a neve is mutatja — a morvaországi Dreznitz (Strassnitz) városából származott és Nikolsburgban működött. Héber másolói és illusztrátori munkásságával örököztette meg nevét. Művei kitűnnek szép betűikkel, iniciáléikkal (képecskébe rajzolja a kezdőbetűket), díszes címlapjaikkal, ügyes illusztrációikkal.

Az évek során 14 művét — jórészt szertartáskönyvek és alkalmi imák — sikerült összegyűjteni. Ezeket 1726 és 1755 között írta és rajzolta (idevonatkozó cikkeink: Aresheth. I. 1958. 254—259; Acta Orient. Hung. XIII. 1961. 135—145; Aresheth. IV. 1966. 490—492; Studies in Bibliography and Booklore. IX. 1969. 33—40.).

A következő városok köz- és magángyűjteményei őrzik munkáit: Bécs (2 db), Braunschweig, Budapest (2 db), Cincinnati, Jeruzsálem, Koppenhága, Letchworth, London, Nikolsburg (2 db) és Párma.

Az utóbbi helyen található és 1748-ban írt Haggádájáról nemrégiben adott hírt G. Tamani a pármái Palatina-könyvtár héber kézíratait ismertető tanulmányában (Studi sull' Oriente e la Bibbia offerti al P. Giovanni Rinaldi. Genova, 1967. 216—217. No. 33; La Bibliofilia. LXX. 1968. 115. No. 200.). Ez fényt vet alkotómódszérére. A kézirat fotóját meghozatván megállapítottuk, hogy képei az 1721-ben Offenbachban nyomott Haggáda metszeteit másolják.

Minden munkája közül a címben szereplő a legkésebb. 11,5 × 8 cm a mérete és 20 pergamenlevelet tartalmaz. Az étkezés utáni ima és más áldásmondások vannak benne. Írása gyönyörű. Gazdagon folyó illusztrációi pompás színekben játszanak. Rajtuk népiesség és naivság ömlik el. Egy-egy képe más művében is hasonló fel fogásban kerül elő (Jákob álma, szárnyas angyal). A magyarországi zsidó könyvillusztrációra gyakorolt hatása kétségtelen.

R. Edelmann — a koppenhágai kir. könyvtár Simoneniana-gyűjteményének vezetője — rövid kísérő szövegében a legszükségesebb tudnivalókat mondja el angol és héber nyelven a szerzőről, továbbá meghatározza a képek tárgyát.

A mintaszerű facsimile kiadás felveti újból a gondolatot: Hány ilyen és ennél szebb darab található az MTA Kaufmann-gyűjteményében, amelyet érdemes lenne kiadni. Sok helyütt csínálják, nagy az érdeklődés ezek iránt, megérné a befektetett munkát és anyagiakat.

Scheiber Sándor

HERIBERT HUTTER

A MŰVÉSZI RAJZ TÖRTÉNETE ÉS TECHNIKÁJA

1968, Corvina Kiadó

Hazai könyvkiadásunk az 1968-as esztendőben is lehetőségei kihasználásával törekedett arra, hogy a képzőművészetek története tudományos igényű szakirodalom, és népszerű tanulmányok formájában egyaránt képviselve legyen a könyvpiacón. És nemcsak a magyar szerzők munkái, hanem a külföldi művészettörténeti irodalom is bővíthette a magán- és intézményi könyvtárakat. Ha a számszerűséget még mindig nem fokoztuk a lehető maximumig, azért az mindenképpen pozitívum, hogy a kiadás színvonala néhány év óta jobb, sőt igyekszik egyre jobb lenni, és a szintet a korszerű könyvművészet igényeihez igazítani.

A könyv, amelyről az alábbi sorokban kívánunk szólni, tulajdonképpen folytatása egy szintén tavaly megjelent műnek. Kristian Sottriffer „A fametszettől a kőrajzig” című könyvére gondolunk konkrétan, s mindjárt hozzá kell tennünk, hogy az említett „folytatás” csak a megjelenésre érvényes, hisz a logikai sorrend értelmében jelen recenziónk tárgya, Heribert Hutter „A művészi rajz története és technikája” című tanulmánya feltétlenül az előbbi elé kívánczok. Ugyanis ahhoz, hogy a grafikai eljárásokról érdemben beszélhessünk, előbb az azokat feltételező és megelőző rajzművészet birodalmában kell otthonosan mozognunk. És ezen túlmenően, a rajz mindenfajta képzőművészeti alkotás alfája és omegája. Már a szoros összetartozás miatt is természetes, hogy Heribert Hutter könyve szintúgy a Corvina Kiadó gondozásában jelent meg, s talán az sem logikátlan, hogy ennek bírálatára is a Sottriffer-könyv recensense vállalkozott.

Heribert Hutter könyvének eredeti címe: Die Handzeichnung. Ehhez még az „Entwicklung, Technik, Eigenart” alcím csatlakozik, s ezáltal lett — ha nem is szó szerinti fordításban, de értelemszerűen — a magyar kiadás címe: A művészi rajz története és technikája. Az eredeti német nyelvű kiadás 1966-ot jelez, a bécsi Anton Schroll által. A mi szerkesztőink és tervezőink már azzal érzékeltették a kiadás sorozat jellegét, hogy a borítólapon is ikertestvéréhez, Sottriffer könyvéhez hasonló a betűtípusok, a színek és az egész kompozíció tekintetében. A címszöveg fehér alapon szürkészöld-fekete-szürkészöld sorokból, és soronként változó nagyságban rendeződik arányossá és harmonikussá, míg az alsó mező arany hatású okkerjében fekete rajzú műrészlet látható. Összbenyomásunk bármennyire kedvező, a reprodukált mű kiválasztását nem tartjuk szerencsésnek. Sokkal kvalitásosabb, és hatásosabb választékot kínált a nagyszámú szemléltető anyag, mint Michael Wolgemut különféle főkötőviseletekből összeállított mintalapját, illetve annak egy részletét. Nem a részletet kifogásoljuk, hanem magát a művet; s ha már egyvonalas rajzra esett a választás, itt is számos alkalmasabb kínálkozott a klasszikusoktól a modernekig.

Mindez azonban alig vesz el valamit a tetszetős kül-



sőtől, amely máris a belzet megtekintésére csábít. Csalódnunk ezúttal sem kell, akár a tipográfiai munkát értékeljük, akár a reprodukciós anyag közt tallózunk. A szövegtükrök az írói szándéknak, a mű szerkezetének megfelelően variáltak: egymást váltják az egy- és kéthasábos fejezetek. Utóbbiaknál kisebb a betűnagyság, s e betűtípussal szedett a fehér-fekete reprodukciók műjegyzéke is. A tartalmi rész illusztrálását 16 színes tábla, 57 fekete-fehér reprodukció és 22 szöveg közti rajz látja el.

Mielőtt Hutter könyvének fejezeteit áttekintենék, szólnunk kell még a kiadás időszerűségéről. Ez ideig a magyar művészettörténeti irodalom nem vállalkozott a rajzolás története, valamint az egyes technikai eljárások egymást elválasztó funkciójának és lényegének elemzésére. Jó részlettanulmányok segítenek ugyan bennünket, de a dolgok lényegét összefüggéseiben analizáló tudományos mű megszületése tovább várta magára. E tárgykörben legrepresentatívabb könyveink ez ideig „A rajzművészet mesterei” két kötet, mely a budapesti Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményének válogatott anyagát mutatja be nagyszámú színes reprodukcióban, s lehetőség szerint eredeti méretben. Az első kötet a régi külföldi mesterek műveit, a második a modernkét tartalmazza Vayer Lajos prof., illetve Pataky Dénes bevezető tanulmányaival. Nem mellőzhető hasznos munkák ezek, a témát azonban egész más aspektusból, elsősorban a gyűjtemény történetének megismertetése szempontjából tárgyalják. Vayer könyvében találunk több szép idézetet is a művészettörténet nagyjaitól a rajzművészetre vonatkozóan, de végeredményben ezek mégiscsak a tanulmányt izesítő és színesítő szemelvények. Nincs tehát eligazító könyvrünk éppen egy alapfontosságú kérdésben, s ezért is érthető az a várakozás, amellyel a várva várt jövevényt — külföldi szerző tollából — végre kézbe vehettük. Az új Művészeti Lexikon IV. kötetének 20. oldalán is csak az alábbi szűkszavú szöveget olvashatjuk: „rajz: 1. mint vázlat más műfajhoz tartozó művészi alkotás (festmény, szobor stb.) előkészítő eszköze. — 2. önálló művészi alkotás. Kifejezőeszköze a vonal; ebben ellentéte a festésnek, amely foltokban és síkokban ábrázol. Rendszerint papírra ceruzával, ezüstvesszővel, tollal, szénnel, vöröskrétaival, tussal, szépiával stb. rajzolják.” — Ennyi és nem több. S ha a szerkesztői szándék nem is akart többet tudatni, legalább a meglevő bibliográfia közreadása nyújthatna segítséget az érdeklődőknek.

„A rajzolás története” című első fejezet bevezető szakaszában szerzőnk a rajzolás lényegét próbálja meghatározni, mi szerint: „A rajzolás a legelemibb emberi tevékenységek közé tartozik. Réges-régen az emberiség ma ismert történelmének legelején is ott van már, és azóta szakadatlanul kíséri. A rajzolás lehetősége különösebb iskolázás nélkül is mindenki előtt nyitva áll, s gyakorlatilag mindenki mindig él vele, ha a művészi tökéletesség igénye nélkül is. Akármilyen „primitív” is ez az elemi, spontán rajzolás, mégis igen nagy szellemi teljesítményt jelent. Erős absztraháló képességet követel meg, amellyel a környező világ térbeli tárgyait a síkon levő vonalra redukáljuk. Majdnem ugyanilyen teljesítményt ezt a folyamatot képzeletünkben visszafordítani, vagyis a rajzról leolvasni az ábrázolt tárgyat. A rajzolás folyamatának ez a gyakorlati, manuális és vizuális ismerete igen nagy jelentőségű a művészi rajz értékelése szempontjából.” — Hutter bevezetője annak árnyékát is előre vetíti, hogy a művészet geneziséből kiindulva súlyt helyez a fejlődési tendenciák vizsgálatára. A következő sorokban máris emlékeztet arra, hogy a rajzolás hosszú története során elvi, alapvető változások történtek, majd lényeges momentumokat ragad meg gondolatmenetének igazolására.

Lescaux és Altamira színes kontúr-rajzaiban nemcsak a művészi tevékenység születését látja, hanem a rajzolás kezdeteit is, és azt a lényegi mozzanatot, amelyben a jégkori ember absztraháló képessége révén a természeti előképet a rajzi dimenzióra tudta redukálni. De elkerüli a túlértékelést is: a revolúciós eredményt nem minősíti autonóm rajzművészetnek, hanem — helyesen — a mágikus-vallásos lét- és tudatviszony egyik kifejeződéseként.

Választ adva a genezis körüli problémára, a fejlődés további szakaszait csak summázza. E szerint „az ábrázoló síkművészet magasrendű művészi és kultikus feladatait a festészet veszi át. Ennek történetében egymást váltják az inkább rajzos, vagy inkább festői szakaszok...” Meglátja bennük a „tisztá vonalas rajz” érvényét, majd pontosan lerögzíti, hogy az „pusztán alárendelt, célhoz kötött feladatot teljesít.” Fejtegetései egyébként Oertel felfestésre vonatkozó elméletére támaszkodnak: „A rajz és a festés csak ugyanannak a folyamatnak két különböző fázisa volt, és materiálisan egyaránt jelen vannak a végeredményben.”

A késő antik kor egy II. századi, római „Ámor és Psziché” jelenete alapján feltételezi (reprodukálja is) a tollrajz régi hagyományát. Innen már szinte csak egy lépés a VIII—IX. század emlékműve, melyek egymástól eltérő megoldásai a rajzmodor differenciálódását, fejlődését bizonyítják a kora középkor rajzművészetében. A rajzmintáktól való elszakadás és az egyéni stílus bölcsője e korszak, amely olyan ellentétes műveket hagyott hátra, mint az Amiens-i Corbie-szoltárszobor, tollal rajzolt kétszínű iniciáléival, tiszta kalligrafikus megoldással, valamint a 820 körül Reimsben keletkezett utrechti szoltárszobor, mozgalmas ecsetrajzával, eleven optikai hatásával. Főleg ez utóbbi rajzmodor hatott ösztönzőleg a középkori fejlődésre. A Speculum Humanae Salvationis vagy a Biblia Pauperum tollrajzain nemcsak a szöveg és a kép szerves kapcsolata mutatható ki, hanem a kolostori íróműhelyek munkamegosztása is, amely csaknem teljesen kiszorította az azonos író-illusztrátor személyt.

Az egyedi példák mellett az egyes műhelyek vagy művészek által készített úgynevezett „mintakönyvek”-et is áttekinti a szerző. Készítésük szándéka, hogy „minta-szerű formulákat rögzítsenek és a festőnek gazdag repertoárt adjanak...” Egyik jelentős dokumentum Villard de Honnecourt 1230—40-ből való építészeti vonatkozású mintakönyve, melyből azt a helyes végkövetkeztetést is levonja, hogy „az ilyen gyakorlati célt szolgáló mintarajzokat nem tekintették önálló, megőrzésre érdemes műalkotásnak.”

Heribert Hutter a XIV. század rajzolójánál két ellentétes tendenciát figyel meg: az egyik az antik művek másolása, a másik a pozitívumként jelentkező természet utáni tanulmányok felbukkanása, főleg Lombardiában. E kettősség olyan jeles olasz rajzolóknál is kimutatható, mint Gentile da Fabriano és Pisanello, akik felhasználták a kialakult mintákat, de már képesek voltak a természet szubjektív megfigyelésén alapuló önálló tanulmány készítésére is.

Az előbbieket természetes velejárójaképp alakult ki a XIV. század végén az autonóm kép. Ez nemcsak a rajzolás tette tudatossá, hanem művészetelméleti vizsgálódáshoz is vezetett. Perdöntő reliktum a Bernhard Degenhard által felfedezett vatikáni kódex, annak a szövegtől független Madonna-fejével és szabadabb vonalvezetéssel. Technikailag is megújodott e korszak: ólomvessző, ezüstceruza, tollrajz és különféle tinták tudatos próbálgatásai váltják egymást. Az 1400 körüli évek „lágy stílus”-át számos artisztikus lap képviseli, bár ezek még annyira egyöntetűek, hogy kultúrközpontjukat meghatározni nehéz feladat. Ez a stílusbeli összhang a XV. század folyamán felbomlik. Fő választóvonal az Álpok láncolata, melytől északra és délre alapvetően különböző művészet jön létre: az előbbi az önállóként ható, zárt kompozíciójú lapok, az utóbbi a vázlatos könnyedségű tanulmányrajzok fejlődési tere. Színte természetes, hogy a kor legjelentősebb rézmetszőit — köztük is ES mestert, és Martin Schongauert — vallja Hutter a legnagyobb rajzolóknak is, sőt nem érdektelen az a feltevés sem, hogy e mesterek önálló lapjainál metszetek alapjául szolgáló rajzokat is gyaníthatunk. A XVIII. századi nagy gondolkodó, Winckelmann sorait idevonatkoztatva is találónak érezzük: „Gyakorta világosabban észlelhetjük a rajzokból, mint a kész festményekből a művészek szellemét és eszméiket, továbbá a módot, ahogyan alakítják azokat és a készséget, mellyel értelmüket kezük követni képes volt.”

Heribert Hutter az északi és déli művészet szétválásá-



nak és kialakulásának tárgyalása után megszakítja a történeti áttekintés fonalát, hogy egy új fejezetben elméleti kérdésekkel foglalkozzon. A látszólagos törés mögött logika áll, hisz az előbbi sorok között már utalást kapunk az esztétikai gondolkodás XV. századi ugrásszerű fejlődésére.

„A rajz elmélete” című fejezet lényegében csak felsorolást tartalmaz néhány fontosabb művészettörténeti jelentőségű munkáról az 1100-as évektől. A ránk maradt középkori festő-kézírányok közül elsőnek Theophilus „Schedula diversum artium”-áról tesz említést azzal, hogy az pusztán kézműves-technikai útmutatásokat tartalmazott. Cennino Cennini 1400 körüli receptkönyve, a „Libro dell' arte”, a rajzot a művészet alapjának tartja és elébe helyezi a színnek, ami egyébként nem új keletű felfogás, hisz az antik írók között az idősebb Pliniusnál is megtaláljuk. Természetes, hogy a reneszánsz is magáévá tette ezt a nézetet, amely Ghiberti 1450 körül írt „Commentari”-jában is tovább élt, sőt Vasari 1568-as kiadású művész-életrajzaiban is a rajzot tekinti a festészet és szobrászat alapjának. A manierizmus teoretikusai mindenekelőtt „az ötlet első látható kifejezését”-t tartják fontosnak a vázlatban. Alberti és Filarete viszont még az előbbiektől sem megy el: ők a rajzban nem láttak egyebet, mint a tárgy matematikai körülírását, ami „saját értékre nem tarthat számot”.

Joggal hiányolhatja az olvasó, hogy Hutter a kivonatok között nem alkalmaz legalább egy-két teljesebb idézetet a reneszánsz nagymesterek bőséges elméleti, írásai-ból. Mindazt, ami e kor általános nézeteit jellemzi, egyszerűen fogalmazta meg például Michelangelo: „A rajz, melyet másképpen a vázlat művészetének is neveznek, lényege a festészetnek, szobrászatnak, építészetnek. A rajz a lelke és forrása a festés minden fajtájának és gyökere az összes tudományoknak. Aki oly sokra vitte, hogy a rajznak mestere lett, arról elmondhatjuk, hogy drága kincs jutott a birtokába, mert mind ecsettel, mind vésszel olyan alakokat képes teremteni, amelyek a tornyoknál is feljebb emelkednek és képzeletének ereje szétfejt a falakat...” Michelangelo soraiiban is szembeötlő az az uralkodó felfogás, hogy a rajz rendeltetése az előkészítés, vázlat, terv vagy tanulmány formájában, s arról szó sem esik, hogy az végcél is lehet. Egyedül Leonardo da Vinci a kivételt, aki számára a rajz a megismerés nélkülözhetetlen eszköze volt, s aki ezt feljegyzéseiben tudományosan is fejtegette. Valószínűleg Leonardót megkerülve állította Oertel az olasz reneszánsz rajzról, hogy az „leplezetlenül célhoz kötött.” Hutter idézetében ez a vonatkoztatás nem egyértelműen derül ki.

Szerzőnk vizsgálódásai szerint Észak-Olaszországgal szemben délen kevésbé alakult ki az autonóm rajzművészet, s mint kivételt sorolja ide Michelangelo nagyméretű Cavalieri-rajzait. Annak ellenére, hogy Raffaello lapjait elsősorban a művész „kezevonása” megőrzése miatt tiszteli, figyelembe veszi, hogy a kortársak mennyire értékelték az ifjú titán művészetét. Nagyszerű példa itt Raffaello egyik Albertinában őrzött lapja a vatikáni Stanzákban festett ostiai tengeri csatához, amelyen Dürer alábbi jegyzete olvasható: „Urbinoi Raffaello, akit a pápa olyan nagyra becsült, készítette ezt a meztelen képet, és elküldte Nürnbergbe Dürer Albrechtnek, hogy megmutassa keze művészetét.”

A korabeli északon Dürer elméleti munkássága nemcsak számottevő, de a leghívebben nála tükröződik vissza a német esztétikai gondolkodás. Lényegi törekvése a gondos kivétel, a kiérlelt kompozíció. Talán éppen Dürer művészete volt az, amely beleillett a szerzőnk által is említett XVI. századi teóriába. Ez az alkotófolyamat két lépcsőfokához ragaszkodott: 1. a rajz mint eszme, mint szellemi kép; 2. a rajz mint az eszme anyagi megjelenítése.

Említést érdemlően a XVII. század elején ébred gyökeres változásra a művészetelmélet. A neoplatonizmus hatásától megérintett Federigo Zuccari 1607-ben megjelent „Idea de' pittori, scultori et architetti” című kötetében az idea és a rajz azonosságát vallja. Ezzel az eddig segédeszköznek tartott rajz „saját értéket és az eddiginél nagyobb jelentőséget” kapott, sőt bizonyos ér-

telemben még a többi művészeti ág fölé is került. Ebben gyökeredzik a korszak fokozott érdeklődése a rajz iránt. Éppen e fellendülés, mondhatnánk rajzcentrikusság következtében alakul ki a korszerű műértés és műkereskedelem, amit Hutter a későbbiekben részletesen is tárgyalni fog.

Túlásnak érezzük viszont, hogy a rajz túlértékelését a késői manierizmus divatjának számlájára írja. Ténykérdés, hogy a XVII. századi holland mesterek nemcsak nagyszerű festők voltak, hanem a rajzolás művészetét is új értékkel gazdagították, és többségükre alig hatott a manierizmus. Ugyanakkor a mondat másik felében — mintegy ellentmondásként — a rajz túlértékelése alól felmenti a teoretikusokat, akik „ekkor inkább a formai jegyekkel foglalkoznak.” Teória és a művészet gyakorlása aligha választhatók szét egymástól, mivel e kor elméleti emberei empirikusan megközelítve általánosították a jelenségeket. Tevékenységük értékéből mit sem von le, hogy a kor által felvetett problémáknak megfelelően nyúltak a vonal és a szín viszonyának vizsgálatához. Fontos adalék viszont a „festők” és „rajzoló” korabeli vitája, mely főleg Franciaországban merev arcvonalakat eredményezett. A rubensisták és a poussinisták hirdették névadójuk művészetével adekvát nézeteiket: az első a szín mindenhátóságára, az utóbbiak a rajzos koncepció felsőbbrendűségére esküdtek. Meglepően előremutató nézetet vallott 1681-ben Roger de Piles, aki a „körvonal szellemét” („esprit du contour”) fontosabbnak tartotta a természetű kép hű visszaadásánál. Piles hivatkozása azonban nem a legszerencsésebb, mivel mindezeket Rubens rajzaiban vélte megtalálni. Úgy hisszük, hogy a barokk művészet koronázatlan császárával egyidőben Rembrandt és a körülötte tömörülő holland mesterek messze korszerűbben és társadalmilag őszintebben rajzoltak.

A XVIII. századhoz érve Hutter fontosnak tartja a hozzáértők és művészetkedvelők számának növekedését és ítéleteiket. A két Jonathan Richardson 1715-ben megjelent festészeti kézikönyve (The theory of painting) a rajznak adja az alapvető jelentőséget, a sötétek és világosak ellentétén alapuló tisztán grafikai vonalvezetés módszerével. Szerintük ez még a szint is mellőzheti. Pierre-Jean Mariette, a kor legjelesebb gyűjtője és műértője 1741-ben kiadott munkája (Reflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres) a rajz vagy a kolorit régi polémáját a művészek döntésére bízta, míg ő egyértelműen kimondja: „Egyetlen tollal vagy szénvel meghúzott vonal felismerhetővé tudja tenni, amit ki akarunk fejezni. A szín önmagában erre képtelen.” Hutter ugyan nem említi Mariette híressé vált definícióját, de talán nem feleslegesen idézzük: „a bájos, ami nem más, mint a modoros” („gracieux, qui n'est que la manière”). A. J. Dezallier d'Argenville a „művészi génusz megnyilatkozását” ugyancsak a rajzban érzi (Abrégé de la vie des plus fameux peintres, 1745).

Az egész XIX. századot — a rajz jelentőségének növekedése ellenére — a formai és funkcióbeli kettősség jellemzi. A klasszicizáló törekvések a lineáris kontúr rajz megbecsülése mellett is csak előkészítő funkcióját ismerik el, míg a festői szemléletű stíluskorszakok önálló művészi alkotásként értékelik, de az sem ritka, hogy „többre becsülik a vázlatot a kész képnél.” Az akadémiai merevgörcsös álláspontja e kérdésben is a haladás ellenlábasa: a rajz csak segédeszköz. Néhány olyan idézetet is közread a szerző, melyek különösképp adnak választ az eldöntetlen kérdésre. Delacroix például „a lényeges vonalak” uralkodását tartotta fontosnak, a századforduló körül Max Liebermann már az „elhagyás művészete”-ként értékelte a rajzolást, Paul Cézanne pedig egyenesen száműzte, mondván: „A rajz csak külső körülírása annak, amit látunk.” Bonyolult századunk szerteágazó és bőséges anyagából egyedül — kissé szűkmárván — Paul Klee nézetét ragadjuk ki: a vonal „csupán a mérték dolga”, és a rajz „jelki rögtönzés.”

Ki tudja miért, de egy alig nyolcosoros kis bekezdést biggyeszt szerzőnk a fejezet végéhez „Gyűjtőbélyegzők” címmel. Ime a teljes szöveg: „Az a szokás, hogy a rajzokon feltüntetetik a tulajdonos jegyét, majdnem olyan régi,



mint maga a gyűjtés. A legrégibb gyűjtőbélyegzők Stefano da Verona lapjain találhatók a XV. századból (Párizs, Lugt-gyűjtemény). Vasari bekeretezte és írással látta el gyűjtőművének rajzeit, és fel is ragasztotta őket. A XVII. századtól kezdve általában a monogramok használatosak, gyakran emblémával párosítva." — Még rövidebb véleményünk: szerkezetileg ez a téma a könyv végén tárgyalt művészrajzok gyűjtéséhez kíváncsított volna, persze bővebben, ha már foglalkozik vele.

„A kötött rajz” című fejezetben már a kezdő sorok is jelzik, hogy itt folytatódik az első fejezetben megszakított rajzolás története: „Csak a XV. századtól kezdve maradtak ránk nagyobb számban önálló rajzok.” Az elterjedés kérdésében nem tekinti döntőnek a pergament kiszorítását, azonban az olcsó papíros megjelenésének az 1300-as évekre datálásában téved, mivel az új anyag elterjedése csak a XV. század elején megjelenő közép-európai papírmalmokkal vált lehetségessé. Lényeges mozzanatnak tartja a középkori teocentrikus ismeretelméleti gyökerek átváltását az olasz reneszánsz antropocentrikus világnézetére. Ez a kor volt képes megváltoztatni az eddigi felfogást, elismerve a kép minden mástól független autonómiáját, és ez módosította az alkotófolyamatban a rajz külön értékét és elismerését. Majd az erkölcsi és a tudományos megbecsülést követően kitér a rajzok jogi kérdésére is. Megtudjuk, hogy a nyilvános megbízások vagy pályázatok rajzai szerződés alapjául szolgáltak, s így szinte kötelezővé vált a rajz, a terv. A megrendelő feltételei, valamint a művész elgondolásai közötti szintézis állandó, természetessé vált kapcsolatra készítette a feleket. Igaz, itt még csak meghatározott célzatú, tehát „kötött rajzok”-kal állunk szemben, de már létrejött az átmeneti folyamat az „autonóm” rajzoláséhoz, s a rajzok már „nem lépcsőfokok egy nagyobb feladaton belül, hanem maguk jelentik a célt”.

A továbbiakban alcímek alatt elemzi a kötött rajz különféle megnyilvánulási formáit. „A minta utáni rajzolás” elsősorban a művészképzés folyamatában merül fel, amely „mindig is minta utáni rajzolással kezdődött.” Ennek három fázisa: 1. grafikai redukált, síkra áttett minták; 2. szobrok lerajzolása a térbeli tömeg síkban való kifejezése céljából; 3. természet utáni rajzolás. Ez utóbbit — amelyen ekkor még csak műtermi modell tanulmányt értettek — tartotta Cennini is a művészképzés csúcspontjának, mondván: „A rajzolás legtokéletesebb vezetője, legjobb kormányja, diadalkapuja.”

Vitára ösztönző a minta után készült rajzokról az a hutteri gondolatmenet, amely teljesen háttal fordítva az előbbieken rögzített előkészítő funkcionak és a minták előképzési rendeltetésének, most egyszerre más értelemben beszél. Ugyanis a nagy mesterek műveiről készült másolásokat ezúttal szinte erénynek tartja — ha azt későbbi idők nagy művészei csinálják. Tiltakozik a reprodukció és az „igazi másolat” értelmezése ellen, és parafrázisnak minősíti az egymástól kölcsönzött motívumokat. Ezek után — úgy tűnik — mintha egyfelől egyenlőséget tett volna a művészképzés stúdiumai és a már beérkezettek egymástól kölcsönzött témái közé, másfelől viszont élesen szét is választja a gyakorlatot valamiféle „quod licet Iovi, non licet bovi” tekintélyelv alapján. Végül az is kiderül, hogy a „... másolatok sok fontosat elárulnak a rajzolásról, ... — de legfőképp az, hogy a másolat nem is másolat, csak szellemes parafrázis. Ez a paradox következtetés látszólagos bizonyosságok mellett is elsősorban a plágium kérdését veti fel. Michelangelónál például szemet hunyunk afelett, hogy jó pár rajzot „Masaccio egyes alakjai után készítette, ...” A plágiummal kapcsolatos — igen, nem és miért? — problémakör magyarázatára végül is — mint látni fogjuk — később vállalkozik Hutter, ami szerkezeti hiba, mivel egy komolyan jelentkező vitás kérdést rögtön tisztázni kell, elsősorban az olvasó érdekében. A minta utáni átvételeket olyan esetek tehetik elfogadhatóvá, mint Rembrandt is, aki egy Amsterdamban elárverezett Raffaello portréről (Baldassare Castiglione) készített gyors vázlatot 1693-ban. Amikor pedig még ebben az évben rézkarcú önarcképén „felhasználta” az alak testtartását, akkorra az már több áttételen érlelődve nyerte el végső megoldását.

Egyébként is, a portretirozásnak ekkor még megvoltak a reneszánszban gyökeredző hagyományos kánonjai.

Claude Lorrain saját műveiből azért készített oeuvrekatalógust „Liber veritatis” — London, British Museum), hogy másolatok formájában számára megmaradjanak. (Mennyivel könnyebb a művész helyzete ma: eladott művének megőrzésében segítségére siet a fényképezőgép.) Tanulságos példa az a Watteau másolat, amely Tiziano „Két térdeplő fiú tájképben” című lapjáról készült. Itt még akkor is kétes a másolat értéke, ha az a XVI. és a XVIII. század felfogása közti jegyek különbözőségéről vall. A nazarénus iskola negatív jelenségei — ha finom fogalmazásban is — már átsejlenek Hutter értékelésén is: „A művész személyes rajzmódoránál fontosabbnak tetszik a mintául szolgáló kompozíció — valóban meglevő vagy vélt — törvényszerűsége.”

A XIX. és XX. századi utánrajzolásban Hutter szeme analitikusan látja az eredeti mintáktól való elszakadás folyamatait, amelyekben az egyéni interpretálás az önkényesség, majd a teljes átalakítási szabadságba torkollik. Jó példákat is felhoz a fokozati különbségekre Vincent Van Gogh és Pablo Picasso parafrázisaiból, amelyeken az eredeti szűzsé — szerencsére — elvesztette felismerhetőségét.

Az utolsó problémakör csoportjába azokat a rajzokat sorolja, melyek elveszett vagy átdolgozást szenvedett remekműveket megőrkítve történelmi értéket szereztek. Pélldául közül talán a legjelentősebb az a XVII. századi rajz, amely Giotto teljes művét — Az 1300. jubileumi év kihirdetése — reprodukálja a lateráni bazilikából. Sokszor van, hogy a fényképek sem tudnak annyit nyújtani, mint a másolt rajzok tanulságai (Wilpert akvarelljei a katakombák festményeiről). Végül a klasszika-archeológia számára felmérhetetlen becslések és nélkülözhetetlenek az olyan rajzok, amelyek a megtalálás állapotában rögzítették az antik szobrokat vagy épületeket.

Hutter a „Kompozícióvázlat és vázlatlatterv” című passzusában mindjárt kimondja a lényegét: „a valamely műhöz készült rajzokon követhető a művész megfogalmazás kialakulásának folyamata.” Majd e folyamat általános egyformaságáról beszél megjegyezve, hogy a művész nem mindig jár végig minden fokozatot. „Az egyéni munkamódszer mindig nagy eltéréseket tesz lehetővé.” Tudunk olyan művészekről, akik nagyon keveset, vagy semmit sem rajzoltak (Caravaggio, Velazquez), és olyanokról, akik rengeteg vázlatot és részlettanulmányt készítettek műveikhez. Az előkészítés általában három fázisban történik: 1. kompozícióvázlatok; 2. perspektíva- és aránytanulmányok; 3. mozdulattanulmányok, drapéria- és részletrajzokkal. Ezek száma és sorrendje azonban a művésztl és feladatától függ. Például Veronese vázlatkönyvének (Albertinában) egyik lapján a művészi genezisz minden állomása végigkövethető a Doge palotába tervezett történelmi kompozícióhoz. Luca Cambiaso viszont már vázlatában is lezártan komponálja egy „Feláadás” jelenetét.

A képszerűen kivitelezett vázlatlatterv már az utolsó fokozat, s már együttesen magába foglalhatja a részlettanulmányok eredményét. Az ezt követő végső kivitelezésnél számos olyan példát ismer a művészettörténet, amikor az más művész vagy műhely munkájaként valósult meg. Felsorolásában Vasarira is hivatkozik, aki többek közt megemlíti, hogy Simone Martini vázlatát Lippo Memmi festette meg egy oltárképen, Pistoában.

Külön szakasz foglalkozik a „Műhelyrajzok”-kal. Elsőnek a „raszter” használatáról olvashatunk, amely része az „előrajzolás”-nak nagyméretű alkotások előkészítésében. A reprodukciós anyagban látható egy vonalháló segítségével rajzolt „Ülő nő”, Jacques-Louis David fekete krétájából, így a vizuális segítség sem marad el. Főleg Itália élt a kartonrajzolás lehetőségével, kiszorítva a közvetlen falra rajzolás régi módszerét. A kartonról való átrajzolás két lehetősége: átnyomás és lyukasztatás, — a hátoldal szén- vagy krétaporozásával. Barbárnak minősíthető szokás volt ezek alkalmazása másolati célból, amelynek nyomait számos lap — így Holbein windsori arcképei — viseli.

A faliszőnyegek kartonjait többnyire színezték, mivel



együtt a színminta funkcióját is betöltötték (pl. Raffaello akvarell tervrajzai a Sixtus-kápolna faliszőnyegeihez). A középkor színes üveglakainak műhelyrajzaihoz az új üvegfestési technika lavírozott terveket adott. A késői tervek már annyira a táblaképhez közelítettek, hogy csak a formátumról vagy a mezőkre való felosztásról lehet azokat felismerni (Jan Swart van Groningen: Boáz megpillantja Ruthot a mezőn).

Hutter nem hagyja figyelmen kívül a sokszorosító grafikát sem, amelyek tervrajzai viszonylag könnyebben felismerhetők a tükörképben való megjelenésről. Arra is figyelmeztet, hogy ügyelni kell a gyakorló célzattal készített tükörképű másolatokra és a metszők minta utáni műhelyrajzaira. Egy rajz is reprodukálható tükörképben, átnyomással. A könnyen elérhető, egyszerű eszközök nemcsak a sokszorosító célzatot, néha a hamisítást is elősegítik. Majd külön tárgyalja a fa- és a rézmetszethez készített rajzokat, míg nem példákat említve leszögezi: „Gyakran a sokszorosító grafikai eljárások visszahatottak a rajzmodorra, ...” Charles Eisen és Daniel Chodowiecki rajzainak fogásaiból kiindulva megjegyzi, hogy a „grafikai eljárások és a rajzolás módok kölcsönhatása még a XVIII. században is fennmaradt.” Hutterrel ellentétben állítjuk, hogy: a mai napig is.

Egész más módon készülnek az ötvösmunkákhoz és egyéb iparművészeti tárgyakhoz készített műhelyrajzok. Ismervük a világos körvonal, a különböző felületek precizitása — esetleg síkszerű színezés kiemelésével —, valamint hogy a szimmetrikus tárgyaknak többnyire csak az egyik felét rajzolják meg, míg a teljes kiegészítést átnyomással, vagy átpauzálással eszközlik.

„A részlettanulmány”-ról szóló fejezetrész lényegében a végleges mű előkészítésének harmadik fázisával foglalkozik. Tehát olyan tanulmányokról, amelyek részleteiben ábrázolnak egy-egy alakot, csoportot vagy életelen, de kompozicionálisan fontos tárgyakat. „Ezen a ponton érintkezik a gyakorlást szolgáló rajz és a bizonyos célt követő tanulmány.” És végre napirendre kerül az előbbi fejezetben hiányolt plágium-kérdés is. Példák bevonásával vallja, hogy a művész nemcsak saját régebbi terveire nyúlhat vissza, de mások bevált fogalmazását is átveheti, s hogy nemzedékeken át megfigyelhetők ilyen átvételek. Végkövetkeztetése: „A szellemi tulajdon fogalma csak később alakult ki, az abszolút eredetiség követelése pedig egészen modern jelenség.”

A mintagyűjtemények felhasználása mellett, itt kap helyet a modellkérdés. Modellt kezdetben csak minta hiányában állítottak be, de annak felismerése, hogy az emberi test pontos ábrázolásához nem is elég egy akt, elvezetett az anatómia tudománycs vizsgálatához. A modellek különböző korokban való alkalmazásának ismertetése közben fény derül a reformáció és az ellenreformáció prűderiájára, s az is kitűnik, hogy a női modell beállítása a hivatalos akadémiákon még felöltözve is csak a XVIII. században vált lehetővé. Különösen nagy szerep jutott a fej- és kéztanulmányoknak, amelyek végső beállítása gyakran az egész mű átfogalmazásához vezetett. Ehhez csatlakozik még a ruha- és drapériatanulmányok fontossága, mely a karakterizáláshoz nyújtott nélkülözhetetlen kiegészítés.

„A természet utáni tanulmány” című szakaszban Hutter pontosan szétválasztja a művészi előképzés során készített „természet utáni” stúdiumokat, és a komoly művészi feladatot követelő „természetben” való rajzolást. A természet utáni tanulmányok a kora reneszánszsal vették át a szerepet a középkori mintakönyvektől, s így lényegében azonos rendeltetésű fejlettebb folytatói lettek. Azonban mindkét tanulmánytípusu névvel fűzőkben jelentkezett a kultúrkörök és iskolák jellegének megfelelően. Az Alpkotól északra a legapróbb részletek is érdeklődésre tartottak számot (Dürer). Gyakoriak voltak a különleges jelentőséget bizonyító „természet után” megjegyzések, amint azt Bruegel számos lapja is példázza. A gyakorlati cél nélküli, de még nem önálló rajzok a „tapasztalatgyűjtés” indítékával keletkeztek. Jacopo Bellini vázlatai, Dürer állat- és növénytanulmányai korai példái ezeknek.

Szinte az egész XIX. századra jellemző a kezdeti ter-

mészettanulmányok szemléletének és technikájának átvétele. A leíró naturalizmus tárgyiasága — a maga személtelen kézműves jellegével — korunkban is megtalálható az „új tárgyiaság” művészeinél és részben a szürrealistáknál. A korstílus és a helyi hagyomány meghatározó szerepe mellett a művész szubjektuma is módosítja a modellre irányuló érdeklődést. Olyan individualista stílusok, mint például a manierizmus vagy a modern irányzatok, a tanulmányul választott tárgyat eleve határozott formálással ábrázolják. Tintoretto, Rembrandt, Rubens, Watteau, Fragonard, Boucher, Lancret, Tiepolo, Piazzetta rajzai még a természeti tanulmányok szintjén is festőien lazák voltak. Majd ismét szigorúbb és tárgyilagossabb plasztikai értékek születtek a klasszicisták, a nazarénusok és a romantikusok (David, Ingres, Overbeck, Carosfeld) természeti tanulmányain, de Delacroix és Géricault „az optikai benyomás lejegyzése”-vel megszabadították kötöttségeitől a természeti mintát. E kétféle felfogás együtt él a XIX. században az akadémiák és az impresszionizmus fő ellentétével. Ez utóbbi szubjektív és kötetlenebb magatartását Matisse vagy Picasso esetében a szigorúbb képszerkezetre való váltás követi.

„A tájrajz”-ot tárgyaló fejezetrész a mai értelemben vett természet utáni tanulmánnyal foglalkozik, vagyis elválasztja azt a természetes modellstúdiumok csoportjától, de a „tapasztalatgyűjtés”, a repertoár gazdagítását célzó — talán átmeneti funkciójúnak is felfogható — természetben való rajzolástól is. Kiindulási pont, hogy „a tájképtanulmány, hosszú időn át bizonyos motívum iránti érdeklődés eredménye volt.” Tehát alárendelt, tapasztalatgyűjtő szerep jutott a tájrajzoknak az ideális elképzelések szolgálatában. A valóságos tájat ábrázoló Leonardo és Dürer rajzokat Hutter aligha tartja az elsőeknek, s utal Jacopo Bellini vázlatkönyvének néhány tájrajzára. A Dunai Iskola, majd a XVII. század természet utáni tanulmányai leggyakrabban „csak arra szolgáltak, hogy későbbi festmények megformálásához támpontot adjanak.”

A XVI. században megjelenő optikai pontosságú veduta képeket külön csoportba sorolja, de azután nem sokat törődik velük, s még legjelentősebb képviselőiket sem említi. Viszont annál lelkesebben dicséri a „festői” motívumok keresőit, köztük is Salvator Rosát egy „virtuóz” esztrajzáért. A barokk jellemzőiből az illuzionisztikus térbeli hatásokat emeli ki, majd a XVIII–XIX. századforduló éveinek érdemeit méltatja, amikor is először rajzokban fedezték fel az egységes tájképet, mint képmotívumot. William Turner látomásszerű akvarelljei jelentik a csúcst, míg a német romantikusok aprólékosabb grafikai rajzmodorban ábrázolnak. Joseph Anton Koch, Ferdinand von Olivier, Caspar David Friedrich nagy műgonddal készített lapjait találon nevezi „egzakt munkamódszer”-nek, mivel nem állottak a rajz mellé pontosan feljegyezni a készítés napját, helyét és óráját.

Cézanne-tól kezdve a naturalis hangsúlyról a vezető egyéniségek lemondanak, és a szigorúbb képszerkesztést állítják előtérbe. A formai törvényszerűségek lázas keresése tovább folyik, s még Van Gogh drámai feszültségű művei is a formából merítik dinamikájukat. A modern tájrajz a XIX. század vége óta megszűnt előkép lenni, s egyedüli rendeltetése, hogy „a munka végcélja legyen.”

„A portrérajz” áttekintése a reneszánsz humanista szellemét és egyéniség felé fordulását hangsúlyozva indul. „A portrérajzok már témájuknál fogva is hajlanak bizonyos formai zártság felé, s ezzel megközelítik az önálló rajz jellegét.” Profilnézetű volt a kezdeti fok, majd az antik érmék példáját követték a kora reneszánsz profilrajzai. A XVI. század érdeme a háromnegyedprofil térhódítása, ami az „eszmenyi középut a tiszta oldal- és szembenézet között.” Hogy ezeknek is csak a táblaképfestéshez szolgáló alárendelt szerepük volt, annak bizonyítékai azok a feljegyzések, amelyek a színezésre és más szempontokra vonatkoztak. Az arcképművészet csúcspontját az ifjabb Hans Holbein művei érték el, s ohozzá igazodik Franciaországban François Clouet is. Lényegében innen datálható az arcképfestés és portrérajz szakosodása. A háromnegyedprofilal megajándékozott század csak viszonylagos autonómiát biztosított az új portré-



nézetnek azzal, hogy előkészítő műveletként alárendelték a festett arcmásnak. Ez a hátrány ismét egy előnyt rejtett magában: a rajz festőiséghez való közeledését. Innen használatosak a puhább anyagok, a színes kréták és az ecset is. A XVIII. század két uralkodó törekvése: a reprezentatív portré és az intímabb arcképtanulmány. A XIX. század elejét naturalisztikus váltás követi a barokk és a klasszicizmus idealizáló tendenciája után.

Igazán önálló rangra a modern portrérész tesz szert. Kokoschka lesz a legreprezentatívabb megtestesítője a formai problémák és a lélektani érdeklődés szintetizáló törekvéseinek.

A könyv nem hagyja figyelmen kívül a karikatúrát sem, amelyet különleges formaként kezel, elsősorban is a szabatos grafikai jegyek és a reális részletek expresszív túlfokozásának dualizmusa miatt. A művészi karikatúra útjának legfontosabb mérföldkövei: Carracci, Bernini, Goya, Isabey, Daumier, Toulouse-Lautrec. Belőlük táplálkozik a XX. század, amely elsősorban a politikai karikatúrával ért el újabb teljesítményeket.

Bár a kötött rajz kategóriájához tartozik az illusztráció, a szobrász-rajz és az építész-rajz, Hutter ezeket mégis új fejezetben tárgyalja. A kisebb betűk, a sűrűbb sorok és a kéthasábos szövegtűk formai elkülönítése egyúttal azt is jelzi, hogy e három műfajban a legnyilvánvalóbbak a kötöttség jegyei. Annak ellenére, hogy az illusztrálás történetében is vannak fokozati különbségek, kötöttebb és szabadabb periódusok és lehetőségek, teljes függetlenséget nem érhet el, ugyanis az illusztráció kötve van „a szöveghez, tehát a képzőművészetten kívüli területen érvényes rendhez, sokszor pedig kötöttek olyan értelemben is, hogy valamilyen sokszorosító eljárásból készült előrajzolások.” Majd így folytatja: „Mindkét fajta kötöttség a rendkívül szoros kapcsolatot és a messze-menő önállóság határai között mozoghat.” Véleményünk szerint ez a messze-menő önállóság is viszonylagos, mivel még a legszabadabb illusztráció is függvénye az írott mű gondolatiságának. Amennyiben más tartalmakat is közvetít, mint az illusztrálandó szöveg, akkor abban a pillanatban megszűnik illusztráció lenni. De még ennél is tovább megy akkor, amikor a szövegtől elkülönült illusztrációról beszél olyképp, hogy az „megközelíti az autonóm alkotást”. Szerintünk itt is elcsúszik az igazság, mivel ahogy közeledik a rajz az autonómia felé, olyan mértékben távolodik el az illusztratív függőségtől. És itt kívánjuk hangsúlyozni, hogy az illusztráció már csak azért sem tarthat igényt önállóságra, mivel az eredeti rajz — bármilyen technikával készüljön is — csak előképe annak a sokszorosító eljárásnak, amellyel a végleges kivitelezés, a nyomtatás történik.

„Az illusztráció” történetével foglalkozó részben azt már helyesen látja meg Hutter, hogy a nyomtatott könyv illusztrációja szerves folytatása a kéziratok könyv illuminációjának, mind a didaktikai, mind a dekoratív feladatok vonatkozásában. Továbbá a szöveg és a kép egy oldalon való szereplése, valamint az ornamentális díszítmények — iniciálék és szegélydíszek — megkövetelik a dekoratív egységet. Művészettörténeti vonalvezetése Wolgemut, Dürer, az idősebb Holbein és az idősebb Cranach különféle illusztrációival folytatódik. Külön értékként emeli ki a humanista szellem első megnyilvánulását, Botticelli rajzait Dante „Divina commedia”-jához. A XVI. század második felének „alárendelt kézműparrá” süllyedt könyvillusztrációját a XVII. század enciklopédikus érdeklődése újra feltámasztja, de teljesen sajátos stílus a XVIII. században keletkezik ismét. Ebben Franciaország a vezető szerep, ahol a nagy alakú bibliai kiadványok egészoldalas illusztrációit a legjelentősebb művészek rajzaiból készítik. Az olaszoknál megmarad a képszerűen zárt illusztráció, de jelentős szerep jut a németeknek és az angoloknak is. Ez utóbbiaknál William Blake-nak jutott az a történelmi feladat, hogy a XVIII. század végén a könyvillusztrációt megújítsa: egyetlen munkafolyamatban nyomtatta a saját maga írta és illusztrálta könyveket, ami által „ismét helyreállt az írás és a kép egysége...” A klasszicizmus a vonalas stílushoz tért vissza, a romantikusok és a nazarénusok pedig tovább vitték a kalligrafikus tollrajzokat. Az angol preraffaeli-

ták a reneszánsz egyszerűségéhez térnek vissza, míg Franciaországban Daumier sajátos szerepe a meghatározó. A szatirikus és humoros folyóiratok sajátos rajzstílussal érik el csúcspontjukat. A XX. században a „fényűzően kiállított könyv” veszi át a vezérszerepet, amelynek formáját is legtöbbször az illusztráló művész határozza meg. Sok művésznél még az önálló rajzok is illusztratív módon jelenítettek, a „párizsi iskola” tagjai pedig illusztrációikba is egyéni formaelképzeléseiket kívánják átültetni. Sommázási törekvésünk miatt itt kihagytuk azt a sok művésznevet, akiket Hutter szerepeltet az egyes nemzetekkel és törekvésekkel kapcsolatban.

„A szobrász-rajz”-ot tárgyalva mindenekelőtt két, egymástól eltérő fogalmat tisztáz, és pedig a szobrászrajzát, és a szobrász-rajzot. Az első „kettős tehetség” terméke, önálló megnyilatkozás „idegen” anyagban”, a második pedig nem egyéb, mint „helyettesítő jellegű segéd- és műhelyrajz”. A háromdimenziós plasztika síkra redukálása egyúttal a természetes genezistől eltérő, — mondhatnánk — rendhagyó folyamat. Más oldalról viszont leginkább itt mellőzhető a rajz, nem feltétlenül vesz részt a szobor előkészítésében. Ezután Hutter az „elvesztett rajz” jelenségét magyarázza, ami nem más, mint a kötömbre rávetített főkontúrok anyagi eltűnése a megmunkálás során. Freskó vagy táblakép esetében a rajz megmarad, a festék csak eltakarja.

Művészettörténetileg a legrégebb fennmaradt szobrász-rajzok az orvietói Dóm 1350—60 körüli szöszékéhez készültek, egyes lapjait pedig Orvieto, Berlin és London gyűjteményeiben őrzik. A jelentős innsbrucki Miksa-síremlék terveit részben festők — Dürer, Amberger, Sesselschreiber — rajzolták, míg a világhírű nürnbergi Sebaldus-síremlék tervei az idősebb Peter Vischer és Hermann Fischer keze munkája. Festői hatás uralja az olasz reneszánsz szobrászati terveit (Ghiberti, Leonardo). Michelangelo nemcsak körüljárja a szobrot lerajzolva annak különböző részeit, de élesen elkülönül nála a szobrász-rajz és az önálló rajz. Bizonyító példái a „Brügger Madonna” vázlata és az „Oxfordi Női fej”. E kor szobrász-rajzainak kettőssége abban áll, hogy egyfelől rajzi szempontból lezárt alkotások, másfelől viszont a plasztikai kialakítás folyamatában csak előkészítő vázlatok.

Bernini rajzainak az a tanulsága, hogy az ecsettel készült barokk szobrász-rajzok festőibb felfogásuk ellenére lineáris szerkezetűek, s ugyanakkor ez a festőiség eltérő a festők munkáitól, mivel csak a plasztikai alkotásra korlátozódik a környező tér ábrázolása nélkül. A későbarokk olyan példákat is produkál, mintha a rajz egy meglevő szoborról készült volna, vagyis itt a legközvetlenebb a festői benyomás. A klasszicizmus és az egész XIX. század a rajzot önmagáért helyezi előtérbe, ami által felfokozott lesz a szobrász-rajzokra jellemző elvontság. Az ezzel járó személytelen műszaki tökéletesség mellett mind nagyobb megbecsülést kap a befejezetlen vázlat: a szobrász-rajz a hízog „autonóm” értékeléshez jut. De még így sem tudja levetkőzni alapvető ismérveit: körvonal, érzékletes tömeghatás, környezet hiánya. Még Rodin lavírozott tónusai sem annyira a festőiséget, inkább a zárt tömeghatást keresik. A XIX. század mégis meghozza a döntő változást, és pedig a szobrász önálló rajzát. Korunkban pedig megszűnik az egy technikához és műfajhoz való kötődés, s a festő éppúgy keresi a plasztikai hatásokat, mint a szobrász a festőiséget. (Henry Moore, Alberto Giacometti).

„Az építész-rajz” problémáját szintén műfaji meghatározás vezeti be. Amellett, hogy „még a szobrász-rajznál is különlegesebb elbírálás illeti meg”, fontos elkülöníteni egymástól az építész önálló, szabadkézi vázlatát, és a célnak alárendelt műhelyrajzot. Az építészeti tervrajzai lemondhatnak az előkészítő rajzról; itt a mértani szerkesztés, a pontos lépték a fontos. Bizonyos grafikai jegyek érvényesülnek ugyan, de a geometriai meghatározottság révén ezek személytelenek. Csúpan a tervek sorozata ad módot megfigyelni egy épület művészi kialakulását. Gyakoriak a több változatban készített tervek. Ilyenkor előfordul, hogy egy szimmetrikus épület két felét más-más részletformák variálják, esetleg



félrehajtható lapok síkjain adnak még újabb változatokat.

A legrégibb ismert tervrajz a 820 körüli Sankt Gallen-i kolostoré, mely mellőzi a pontos léptéket, s formailag is csak általános típust jelöl. Ez azt mutatja, hogy nem közvetlen kivitelezés céljára készült rajzról, inkább az ideális elhelyezés felvázolásáról van szó. A ránk maradt gótikus tervrajzok viszont tényleges használatra, mérnöki pontossággal készültek. Egyes részletek, elemek léptéke sokszor azonos nagyságú. Gyakori volt a padlóra vagy a szomszédos falra való rajzolás, hogy a tervet eredeti méretben vihessék át a kőre. Különösen a reneszánsztól lesz általános a távlati ábrázolás, amellyel az építész-rajz az egyéb művészi rajzokhoz közeledik. A kora reneszánszban gyökerező „ideális tervek”-et — melyekhez az Alberti óta jelentős mintarajzok többsége is tartozik — nem kivitelezéshez szánták. Ilyenek voltak Leonardo városépítészeti és erősítési kollekciója, valamint a forradalmi klasszicizmus fantasztikus tervei (Ledoux gömbháza).

Az ideális tervek fantáziájával tartanak rokonságot azok a színpadtervek, amelyek a XVI. században rézbe metszve terjedtek el Hollandiában és Németországban. A XVII. századtól a szakszerű építészeti rajz konkrét tervei a látképhez közelednek a tájképi környezet és sztaffázs-alakok ábrázolásával (Israel Silvestre, Fischer von Erlach), s Piranesi lesz az, akinek lapjai a festő-rajzhoz az átmenetet képviselik. Nem zárja ki a veduta-jellegű képialakítást a XIX. század visszafordulása a fontosabb, vonalas rajzolás mód felé.

Itt is a XX. század ad lehetőséget a gondolat szabad, vázlatos rögzítésének, amelyben az építészeti terv mellőzi a részleteket, s csak a fontosabb elemek kapnak — minden sztrukturális és funkcionális kötöttségtől mentes — grafikai formációt (Le Corbusier, Erich Mendelsohn). Végül az építész-rajz is eljut oda, hogy az általános folyamatnak megfelelően az önállóságot ostromolja.

Hutter körültekintése nem hagyja figyelmen kívül az „építészeti felvételek” alfajtaját sem. Lényegük az épületek állagának topografiai felvétele, s ezért lehet rendkívüli történelmi értékük, — tárgyilagos, személytelen voltak mellett. Fényt derítenek elpusztult vagy átalakított műemlékek eredeti állapotára, és segítenek azok rekonstrukcióját. Még ebből a rajzfajtból is kikerültek művészi kvalitású, festői hatású, a művész egyéni látásmódját is tükröző lapok. (Giuliano de Sangallo, Heemskerck, Antonio Canal, Bernardo Belotto, Francesco Guardi).

„Az önálló rajz”-ot tárgyaló harmadik nagy fejezetben Heribert Hutter ismét visszakanyarodik a nyomom követhető művészettörténeti korig, hogy a rajzművészet egy másik — az előbbinél talán fontosabb — megnyilvánulását ismeresse. Már az első sorban lényeges dolgot állít: „Autonóm rajzok a XV. századtól maradtak ránk, először Itáliából.” Ugyanakkor feltételezi, hogy az önálló rajz megszületése régebbi, mint amit a ránk maradt adatok bizonyítanak. Viszont a lényeges vonások csak a reneszánsz kezdetével alakultak ki. Degenhartot kétszer is idézi az „egyes részeiben alkotó jellegű” vázlatrajzról, amelynek döntő lépése többek közt, hogy „kifejezze az alkotó művészi szellemet.” Korunkban már nem érvényesek a régi meghatározások; az előkészítő és a kivitelezett, a kötött és az önálló rajz, a részlettanulmány, vázlattevé vagy rajzminta kérdését elsősorban az határozza meg, hogy „megszületett-e és ismeretes-e a hozzá tartozó mű.” Nem lehet egyformán megítélni a főleg rajzoló művészek lapjait, és a festők, szobrászok, építész-rajzok rajzait. Egy grafikus rajzát is csak grafikai tevékenységével összefüggésben lehet vizsgálni. Mindezekkel ellentétben még a vázlatok is autonóm alkotások akkor, ha azokat olyan művész készítette, aki kizárólag csak rajzolt (La Fage).

A XV. században még a korstílus dominál az egyéni rajzmóddal szemben. E s mester egyik nőalakot ábrázoló lapján (Berlin, Staatliches Museum) jól felismerhetők a gótikus hagyományok: modellálása rézkarcszerű, viszont azt már nehezebb eldönteni, hogy a rajz világi személyt vagy Szent Katalint ábrázolja-e. Martin Schongauer fellazított, aprólékosabb stílusa az első közt tör

az önállóság felé, s a németalföldi mesterek — Jan van Eyck, Roger van der Weyden — vonalainak eleganciája még Dürer első önarcképének rajzmóddorában is fellelhető.

Itáliában Jacopo Bellini vázlatkönyvei tartalmazzák a korai önálló lapokat (Tájkép Szent Kristóffal), majd Antonio Pollaiuolo kalligrafikus vonalvezetési lapjai (Foglyok a bíró előtt). Közép-Itáliában még keményebb sraffirozás kelti a domborulatok érzetét, míg fenn — elsősorban Velencében — az optikai felfogás, az egymásba áthajló vonalas tónusozás már az igazi reneszánsz festői ideált közelíti meg.

A XVI. századi nagy fejlődés — elsősorban Németországban és Németalföldön — képszerűen befejezett önálló lapokat eredményez. Albrecht Dürer a vezérégyéniség, aki a realista ábrázolás szinte minden lehetőségével él. Rajzait alapvetően a vonalra építi, még az ecset vagy a kréta alkalmazásakor is. Nemzedékeknek ad útmutatást, hatásától nem mentesek még Albrecht Altdorfer és Hans Baldung Grien festőbb és plasztikusabb lapjai sem. Itália művészeinek a vázlat jobban megfelel, befejezett lapokat a század elején csak Észak-Itália produkál (Tiziano), Közép-Itáliában Michelangelo „Oxfordi Női fej”-e (vörös kréta) az autonóm rajz példája. E század kísérletező kedve szinte minden rajzi lehetőséget kipróbált, teljesen azonos értékek mellett. Németalföldön a leíró naturalizmus (Bruegel, Swart), Firenzében a sommás nagyvonalúság (Pontorno) és egyúttal a keresetten grafikus rajzosság (Vasari) jellemző. Velencében a kontúrok festői feloldásával optikai fényjelenségeket érzékeltetnek (Tintoretto).

Szintúgy a XVI. század veti ki magából a mitológiai vagy vallásos jelentést tartalmazó allegorikus, egyfigurás rajzokat (Spranger: Apollo). A tájkép is döntő fejlődésen megy át. Olyan előzmények után, mint Leonardo természetudományos inspirációtól fogant táj- és viharrajzai válik különálló műfajjává, elsősorban a németalföldiek legváltozatosabb technikájú rajzaiban (id. Pieter Bruegel tollrajzai, Hans Bol ecsetrajzai). Messzeemenő tartalmi és formai jegyeket produkál a manierizmus szubjektivitása, élén Parmigianino ecsetrajzaival.

Szigorúbb felépítés jellemzi a XVII. századot, ami az egyes műfajok elkülönüléséhez is vezet. A szigorú bolognai és római barokk és a velük rokon Rubens — iskolájával és követőivel — a rajzot a célnak rendeli alá, míg a németalföldiek zártan, de képszerűen szerkesztett lapjaikat. Mindkét csoportnál közös a nagyvonalú lendület, a folthatású lavírozás, a festői hatáskeltés több tónus vagy szín alkalmazásával. A példák széles skáláját vonultatja fel a Carracci fivérek, Claude Lorrain, Poussin, Salvator Rosa és Jan Asselijn egy-egy lapjának jellemzésével. Mindenki fölött Rembrandt örök géniusza lebeg, aki mesterművi rajzain — ceruza, toll, ecset — minden lehetőséget kiaknázott, s akinél a rajz egyedülállóan szerves része egy gazdag életműnek.

Korábban már utalt Hutter a műgyűjtők fokozott érdeklődésének következményeire. A XVIII. században nemcsak megnőtt a kortárs művészek rajzainak rangja, hanem még az előkészítő stúdiumokat is önálló műként tisztelték (Pl.: Watteau lapjai). Kedvenc rajzaikat két szempontból is értékelte a gyűjtőszenvédély: „képszerűen befejezettek és mégis laza vázlatok, amelyekben közvetlenül látható a művész keze nyoma...” A változatos technikák használata mellett megjelennek a késő barokk illuzionizmusára jellemző fényfestészeti elvek, amelyek a kréta-rajz lehetőségeinek kedveznek (Piazzetta). És hogy miként lehet azt ad absurdum fokozni, azt a velencei Carriera virtuóz pasztellképével igazolja (A Leblond család egy ifjú tagjának képmása).

Két ellentétes stílusfelfogás él egymás mellett a XIX. században. Goya festői tradíciója, de tematikai moralitása is folytatódik Delacroix, Géricault és Daumier rajzaiban. Ellenpontjuk a klasszicisták magatartása, akik a XVIII. század végétől a körvonalakat hangsúlyozták. Stílusuknak a ceruza- és a tollrajz kedvezett, amely a két vezérégyéniség, David és Ingres lapjain érte el kiteljesedését. Végeredményben ezt megőrizve a romantikusok és a nazarénusok különös szerephez juttatták a portrét, mint autonóm művészi alkotást.



A múlt század közepét — amely önálló műfajként kezdte elismerni a rajzot — egyformán követi a szinte táblaképszerű rajzi kivitelezés (Degas pasztelljei), és a laza, „befejezetlen”, vázlatos megoldás. Korunk művészetének múlt századi úttörői sokszintűen teremtették meg a más műfajokkal azonos értékű rajzművészetet. A pointillista Seurat, a kubista Cézanne és az expresszív Van Gogh lapjai meghatározó érvénnyel mutatták meg az előrevivő utat.

A XX. század érdeklődése a rajzolás folyamatát elsősorban a tiszta formára irányítja, s csak másodlagosan a tartalomra. Kifejeződések a grafikus jelleg felé hajlik, de nem tűnnek el az átmeneti fokozatok sem. „Kézírásos közvetlen kifejező eszköz”-zé lesz a vonal, s lényegtelenné válik az előkészítő jelleg, valamint a befejezett mű körüli kérdés. De ezekre — Klee, Kandinszkij, Picasso lapjait szemlélve — a régi ismérvek és a hagyományos esztétikai normák alapján nem is tudunk válaszolni. Legfontosabb az, hogy a rajz abszolút értékű alkotótevékenység lett, s ezzel egyenrangú félként került a táblaikép mellé.

Amvnt tapasztalhattuk, Heribert Hutter eddig a rajzmű észt történeti áttekintésével foglalkozott, ezen belül p<sup>ed</sup>ig az önálló és a kötött rajz határait próbálta megkeresni és ismérveiket meghatározni. A könyv címében ígért technikák ismertetésére az utolsó fejezetet szánta, mely ezúttal is kisebb betűs, kéthasábos oldalakkal különül el a művészettörténeti korszakok tárgyalásától. Az első szakaszban „A rajztechnikák”-ról beszél általánosságban. Itt az alábbiakat olvashatjuk: „A rajzokat eljárások szerint mereven rendszerezni nem lehet, annyira sokrétűek a rajzeszközök ... végtelen sok lehetősége van a különféle technikák kombinálásának, ... Magában a legtöbb rajzeszközben is ... sokféle alkalmazási lehetőség rejlik ... Kalligrafikus vonal és vastag vonás egyaránt előállítható különféle szerszámokkal. Foltyszerű hatások keltésére sem az ecset az egyetlen eszköz ... a sötétnek és a világosnak tiszta ellentétét is tompítani lehet a közbeeső értékek elméletileg végtelen számával, s ... különféle színekkel ... A művészettörténet során bizonyos időszakokban egyes technikai eljárások a többinél nagyobb népszerűséget értek el. Ez majdnem mindig az általános stílus-jelleggel függ össze, ...” Végül arra figyelmeztet, hogy hiba eltúlozni a jelentőségét az önrő és az átvivő rajzeszközök közötti különbségnek, még akkor is, ha a rajzmodor szempontjából lényegesek a különbségek.

Az „Önrő rajzeszközök” bemutatását a „kemény rajzeszközök”-kel kezdi. Elsőnek a fémvesszők két klaszikus fajtáját, az ólomot és az ezüstceruzát ismerteti, melyeknek közös tulajdonsága, hogy igen kemények, lineáris természetűek, és vékony, egyenes vonalakat húznak. Alkalmazásuk már az antik korban ismert volt, s forradalmi változásnak számít, hogy kiszorította a viaszátlákat. Nélkülözhetetlen szerszámává lett a középkori íróműhelyeknek egész a XVI. századig. Használatáról azóta sem feledtek meg, de igazán a XIX. század fedezte fel újra.

A halványszürke ólom legfontosabb tulajdonságai, hogy törése könnyű, árnyalási lehetőségei azonban szegényesek, tartósságuk is kevés, ezért inkább csak vázlatkészítéshez alkalmas. Sok régi rajzon alig maradt nyomuk, ezért később tollal erősítették fel. Az ólom mellett előfordulnak még ón—réz, és ón—ólom ötvözetek.

Külön előkészítést igényel az ezüstceruza: preparálni kell hozzá a pergament vagy a papirost. A preparált alap rögzíti a rajzot, nem törölhető le, tehát biztos kezét igényel. Hátránya még, hogy szép szürke vonala gyorsan barnára oxidálódik, s fény—árnyék skálája is szűkös.

Angliában és Spanyolországban valószínűleg egymástól függetlenül alkalmazták először a grafitvesszőt a XVI. század vége felé. Kezdetben külön tartóba rögzítették a természetben található formában. Puhasága miatt könnyen kenődött, ezért kőszilánkokkal keverték. Anyagi természeté elsősorban kartonok átvitelére és pauzálásra teszi alkalmassá a szénnel egyetemben. Felületi tónusozásnál a világos részeket törölték, a sötéteket megerősítették, esetleg más anyaggal egészítették ki.

A ceruza egészen 1790 tájáig váratott magára. Feltalálása Nicolas Jacques Conté érdeme, aki az iszapolt grafithoz a kívánt keménységi fok arányában agyagot kevert. Azóta elsőszámú kedvenc lett nemcsak a vázlatoknál, hanem az autonóm igényű lapok készítésénél is. Elterjedése Ingres nevéhez és a klasszicizmushoz fűződik lineáris adottságai miatt. A XIX. század elejétől lett mindmáig elsősorban az illusztrátorok szerszáma. A festői érdeklődésű művészek a puha grafitceruza gazdag skáláját aknázták ki.

A múlt század vége óta gyártott színes ceruzák, a grafithoz és az agyaghoz színezőanyag hozzáadásával készülnek. Bár célja a ceruzarajz színnel való gazdagítása, jelentősége mégis csekély a színes krétáké mellett. Klínt és főképp Picasso neve fémjelzi használatát.

A „Puha rajzeszközök” között az elsőség a színt illeti meg, mivel használatáról már a görög feljegyzések tanúskodnak. Feltehető azonban, hogy még ennél is távolabbi múltra tekint vissza. Majd alapos részletezéssel tárja fel az olvasó előtt a szén sokoldalú szerepét, használhatóságát, kezdve a megfelelő fajták kiválasztásától a változatos kezelésmódig és a legkülönfélébb rajzi hatásokig. Egyedüli fogyatékosága, hogy könnyen törölhető, így önálló lapok készítése csak a XVI. században, a fixir feltalálása után vált lehetővé. Gyakori volt a tollal és krétával való kiegészítés, főleg Németalföldön. A XIX. század ismét felfedezte, hogy festői természetét kihasználva tovább adja a XX. századnak.

Az olajos szén népszerűsége a XVI. és a XVII. század után kimerült, pedig biztos kezét követelő tartós és mély fekete vonalat eredményezett. Helyét a pasztellnak adta át.

Átmeneti anyagnak tekinthetjük a kő- vagy természetes krétát a kemény és a puha rajzeszközök között. Legkeresettebb fajtája Piemontban és Spanyolországban található. Szerepe a XV. század végétől számottevő, hisz a fémvesszőket volt hivatott felváltani. Vegyi és technológiai leírása után legkiválóbb alkalmazóinak felsorolása kap helyet, amely Leonardóval kezdődik, s csaknem minden jelentős olasz után a holland és a flamand körrel zárul.

Mint annyi mást, a műkréta feltalálását is Leonardónak tulajdonítják. Elterjedtebb alkalmazására viszont csak a XVII. századtól került sor, amikor fokozatosan kiszorította a természetes krétát. Főleg lámpakoromból készítik, változatos keménységben. A barokk rajzolóknál a XVIII. és a XIX. században népszerűsége csak növekedett. A XX. században csaknem mindenki él vele, különösképp az expresszionisták. — A barna műkréta viszont nem jutott jelentős szerephez, inkább csak színes lapok egyik komponense lett.

Egyike a legrégebbi rajzeszközöknek a rőtli néven ismert vörös kréta. Művészi alkalmazásáról adatok csak az 1500-as évektől ismeretesek. Megjelenése korszakos jelentőségű volt azáltal, hogy új elemként a színt adta a rajzhoz. Leonardo egészletes kompozíciói adhatták az ösztönzést Michelangelo mellett a reneszánsz mesterek egész sorának különféle rendeltetésű artisztikus lapjaikhoz. Utánuk Franciaországban vált népszerűvé. A szín mellett a színárnyalatok gazdag skálája és a kenhetőség is festői tulajdonságaihoz tartozik. Érdekes, hogy a mindenre reagáló németalföldiek — Rembrandt és köre — ritkán használták. Népszerűsége a XVIII. századi franciáknál hág a tetőpontra, néha fekete krétákkal is kombinálva (Watteau). A XIX. század rajzolója önmagában már alig használja, s akkor is szinte kizárólagosan a női test ábrázolásánál. — Hutter itt tesz említést a természetben szintén megtalálható fehér krétáról és a steatitrol. Mindkettőnek alárendelt a szerepe: színes alapon készült vázlatoknál vagy több színnel kombinálva alkalmazták.

Hutter alaposságára jellemző, hogy kitér a különféle színű kréták kombinációjára is. Az „à deux crayons” lap két színét rendszerint a fekete kréta és a rőtli alkotja oly módon, hogy a ruházat és a haj fekete, a szabadon levő testrészek vörös krétával rajzoltak. Az „à trois crayons” megoldás esetében az előbbieket mellé fehér kréta vagy színes papír társul, esetleg a kettő együtt. Hasonló kolorit az ezüstceruza és tollrajzoknál is jelent-



kezik a XV. században (ES mester), majd egy századdal később krétarajzokban terjed tovább.

Az ásványi és növényi anyagokból, fehér agyagföldből és kötőanyagokból készült pasztell lehetővé tette a színbeli fejlesztést. Bár a XVI. századtól ismeretesek voltak egyes fajták, igazi színgazdagsága csak a XVIII. században következett be. A klasszicizmusnak nagy lehetőségei ellenére sem kedvezett, s csak a XIX. század vége felé fedezték fel újra, amikor is főleg atmoszferikus hatásokat oldanak meg vele. Századunkban a színes vonalak hangsúlyozása lép előtérbe.

„Átvívó rajzeszközök” cím alatt elsőnek az egyik legrégebbi szerszámot, a tollat tárgyalja Hutter. A toll évezredek óta azonos elven működik, csupán anyaga változott közben. Minden stíluskorszakhoz igazodni tud, ezért a művészek a leggyakrabban éltek lehetőségeivel. Vékony vagy erőteljes, valamint változó vastagságú vonalak rajzolására alkalmas, s ez biztos, érzékeny kezét igényel. Az ókorban nádból vágták, a középkortól a XIX. század közepéig főképp a madártoll dívott, majd ezt váltotta fel a fémtoll használat. Ezután a toll koronkénti alkalmazása, a jellemző stílusjegyek, a technikai módszerek változásainak leírása következik a középkor végétől a XX. századdal bezárólag. A művészettörténet nagy mestereinek művein alapuló áttekintést a legtöbb esetben — az előző technikák ismertetéséhez hasonlóan — az elemzéseket is igazoló reprodukciók teszik szemléltetéssé.

Az ecsetről szólva mindenekelőtt leszögezi, hogy az ecsetrajz technikáját és művészi hatását tekintve „átmenetet képez a festéshez.” Östörténete a legrégebbi, a jégkorszakba nyúlik vissza. A nagyméretű barlangrajzok ellentéte a középkori miniatúrafestészet, amelynek ecsetrajzai „az egykorú tollrajzok módszerével készültek.” Egyetlen szín árnyalatán belül csak fehér és fekete szerepelt a hegyes hajecset nyomán. A XV. századtól ismerünk ilyen ecsetrajzokat, de hamar kialakulnak a finom árnyalatok és lágy atmoszferikus hatások lehetőségei is a velenceiek jóvoltából. Innen viszi haza magával Dürer az ecsetfestés technikáját, és ezt átalakítja a neki megfelelő tollrajzszertű, aprólékos stílusra. Altdorfer és Baldung hasonló módszere a német és németalföldi helyzetet képviseli, míg az olaszok — Carpaccióval kezdődően — a festői, szélesebb ecsetvonásokat szeretik ezúttal is. A XVII. századtól gyakori az ecset és a toll kombinálása. A koloritra építő XVIII. században az egyszínű, tónusos ecsetrajz elveszti eddigi szerepét, de ez is csak a XIX. századig tart, amikor a sokszínű akvarell jut egyeduralomra. A XX. században a síkban való komponálása az elsőbbség, emellett az ecset és a mélyfekete tus kap hatásos szerepet.

„Modern technikák” címmel külön szakasz foglalkozik a töltőtoll, a golyóstoll, a filctoll és a zsírkreták alkalmazásával. Közülük a töltőtoll az, amely használati módjában nem különbözik a hagyományos fémtollakétól, azaz a húzott vonal vastagodása és vékonyodása a kéz erő kifejtésének függvénye; viszont csak reá jellemző tulajdonsága, hogy a rajztintába vagy a tusba mártogatás kiiktatásával hosszú és egyenes vonal készítésére is alkalmas.

A mindig egyenes nyomú golyóstollnak nincs lehetősége a gazdagításra, könnyed vezetés esetén pedig meg-megszakad: ezért művészi szándékkal alig használják. Hasonló magatartás jellemzi a filctollat, amely — Hutter szerint — „inkább technikai célokra alkalmas”, mint művészi közlésre. Erélyes vonásai látszólagosak, és képtelenek a változatosságra. — Úgy érezzük, Hutternek ebben nincs egészen igaza, mivel filctollal is lehet magas kvalitású lapokat létrehozni, csak olyan művész kell hozzá, aki szereti és bánni tud vele, aki érzé a benne rejlő egyedi lehetőségeket. Maga is említi Heinz Troekes „élénk színárnyalatú” lapjait.

A zsírkreta puha és tömött vonalakat eredményez, emellett előnye, hogy egészen sima felületen, tehát üvegen vagy porcelánon is fog. Kezdetben technikai feladatokra készítették, később a rajzolás egyik kedvelt, sokszínű eszköze lett.

Már a rajz történetét tárgyaló fejezetekben sokat

találkoztunk — az egyféle technikák mellett — a „kombinált technikák”-kal készült lapokkal. Részletes ismertetésüket Hutter most azzal vezeti be, hogy „a képzőművészet egyik ágában sem játszik a különféle technikai eljárások társítása olyan nagy és művészileg jelentős szerepet, mint a rajzban.” Az előrajzolás és megrajzolás itt is éppoly külön folyamat, mint a festmény és megelőző vázlatánál. Tudatos stílusesszüközettel állunk szemben, egymást kiegészítő különféle technikai eljárásokat egyesítve. Legnépszerűbb a toll és az ecset kombinálása, de még jelentősebb eljárás a XVI. században elterjedt lavírozás. Hutter azt is leírja, hogy miként gazdagodott a több szín vagy tónus alkalmazásával a festői tendenciájú lavírozási technika, és hogy Veronesetől és a velenceiektől milyen utat tett meg a XVI. század holland tájfestészetén át Rembrandtig.

Sokkal ritkábbak a tussal lavírozott krétarajzok. A kréta-tus technika legjobb eredményei is a XVII. századi németalföldi mesterek nevéhez fűződnek. Helyet kap az ismertetésben — ha csak egy mondat erejéig is — a szénpor vizes oldata, az oldott vörös kréta, s a nedves ecsettel törölt vörös krétarajz. Plasztikus hatás a lavírozás mellett fehér festékekkel is elérhető a megvilágított részek kiemelésével. Ez a módszer a festészetben már az ókorban ismeretes volt, s azóta egyaránt megtalálható a monumentális festészetben és a kódexek miniatúráiban. Clair-obscur rajzok esetében a fehér szín ábrázoló szerepkörrel is rákerülhet a tónusos papírra. Végül a fedőfehér mellett a fehér kréta is a kiemelését szolgálhatja.

Sokkal nagyobb skálán mozog a vízfestékekkel való színezés lehetősége. Ennek iskolapéldájaként látható a könyvben Dürer „Madonna sok állattal” című lapja, még akkor is, ha azon a tollrajz az uralkodó. Soká, csak a XVIII. században következett be az akvarell önállósítása, bár akkor sem mentes a különféle — toll, ecset, kréta, ceruza — technikákkal való összeházasítástól.

A „Rajztinták”-at ismertető szakasz az író tinta előállításának anyagait, vegyi változásait, majd a biszter, a szépia, az indigó, a fedőfehér és a színes tinták összetételeit és alkalmazási módjukat ismerteti. Legnagyobb múltja az író tintának van, amelynek évszázadokon át gubacs és vasvitriol volt az alapanyaga. A XIX. századtól a gubacsot vegyi anyagok váltották fel, Hutter még Theophilus már említett tankönyvének a tinta előállítására vonatkozó részét is kivonatolja. Említést tesz a széntartalmú tintafajtákról, a mélyfekete tus nyereséről, az „indiai” vagy „kínai” tus eredetéről és európai elterjedéséről.

A szintén koromból nyert biszter mindig barnás színárnyalata az elégetett fa fajtájától függ, és főleg lavírozásra alkalmas. Múltja a XIV. századra nyúlik vissza.

Az egyetlen állati eredetű anyag, a szépia esetében a legelgondolkodtatóbb az, hogy az írott források (Plinius) ellenére sincs tárgyi bizonyíték a XVIII. század előtti használatáról. Míg a sötétbarna szépia a tintahal terméke, addig a hideg világoskék indigót bizonyos trópusi növények kivonataiból nyerik. Közös vonásuk a tollrajzok lavírozásánál betöltött jelentős szerep. A többnyire ólomkarbonát vagy ólomszulfát alapanyagú fedőfehér a clair-obscur rajzok plasztikus hatáskeltésének eszköze. A miniatúrákban is felbukkanó színes tinták alapanyaga a legtöbb esetben azonos a vízfestékekével.

A „Rajzlapok”-ról megtudjuk, hogy erre a célra „úgyiszlólván minden anyag alkalmas és valóban mindenféle anyagot használtak is.” A művészi rajz szempontjából azonban csak a különféle papírfajták jöhetnek számításba, s a régebbi anyagok közül is csak néhány bizonyult alkalmasnak. Nagy út áll már a papirusz és a pergamen mögött, amikor a középkor derekán a papír Kínából Európába érkezik. Gyártásának fejlődéséről, módosításairól, fajtáiról szintén megtudható minden lényeges, csak kézbe kell venni Hutter könyvét.

„Valamennyi művészeti ág közül a legkevésbé a rajzolás szorult technikai támaszokra, csak speciális feladatok megoldása érdekében kell segédeszközökhöz folyamodni.” E sorokkal vezeti be Hutter a „Rajzolás segédeszközök”-ről szóló szakaszt, hogy aztán az optikai



szerkezetek közül a legrégebbi, a hálókör alkalmazását mondja el. Hogy ez milyen mértékben segítette a természet utáni tanulmányok perspektivikus és térbeli rögzítését, azt kitűnően érzékelteti a mellékelt ábra, Dürer „Hálón át rajzoló” című fametszete. Kár, hogy a többi segédeszköz szemléltetés nélkül hagyja, pedig a műhelytitok feltárására éhes műbarátok serege nyilván azokat is szívesen látná. Ilyen eszköz volt a XIX. századig használt üveglap, főleg az arcképrajzoknál. A rajz itt papírra pauszálás vagy közvetlen átnyomás útján került a befejezésre váró lapra. Bizony nagyon hiányoznak az ábrák a tükrös és a tükrös szerkezetek alkalmazásának bemutatásához, és még inkább a XVIII. században általánosan használt — de bonyolultabb konstrukciójú — camera obscura működési elvének megértéséhez. Hasonló a helyzet a kontúrok átmásolását szolgáló pantográf (golyacsőr) is. Nem okoz problémát viszont a művészi rajz szempontjából csekély jelentőségű körző, majd a törölanyagok: a kenyérbél és a radírgumi. A fixir esetében a rögzítés technikai művelete ismét elbírta volna a szemléltetést.

Könyvének befejező részében Hutter „A művész-rajzok gyűjtése”-vel foglalkozik. Vállalkozása dicséretes, ám korántsem lehet teljes, hisz a műgyűjtés történetéről behatóan írni nem könnyű feladat. Aki erre rászánja magát, évekig tartó fárasztó munkára készülhet fel, aminek eredménye vaskos kötet — vagy kötetek — lenne. Igazságosak akkor vagyunk, ha eltekintünk a teljességtől és beérjük néhány fontos gyűjtemény létrejöttének, vándorlásának és végső megállapodásának röviden összefoglalt útjával. Hutter könyve nem tart igényt a műgyűjtemények tudományos kutatómunkán alapuló feltárására; célja nem is lehet egyéb, mint figyelemfelkeltés, ösztönzés a gyűjtésre, a rajzművészet jobb megbecsülésére, valamint útmutatás a legjelentősebb gyűjtemények megközelítéséhez.

Az első rajzgyűjtemények a műhelyek mintaszükségletének köszönhetik létrejöttüket. Ezek közül már sok tönkrement vagy szétszóródott, de számos kollekciónak megmaradt a magja. Ilyenek — többek közt — a milánói Ambrosiana észak- és közép-itáliai lapjai, a Louvre-ban a Codex Villardi vagy az erlangeni egyetemi könyvtár XV. századi észak-német rajzanyaga. Sok gyűjtemény a művész hagyatékeként hosszabb ideig a család birtokában maradt, s csak később került köztulajdonba (Buonarrotti család gyűjteménye). A leggyakoribb eset, amikor egy művész rajzainak zöme együtt marad ugyan, de többször is gazdát cserél. Egy csoport Leonardo-rajz például négy tulajdonos után került a Windsor Királyi Könyvtárba. Dürer hagyatéka is több kézen ment át a bécsi Albertinán, s szintúgy a madridi Szépművészeti Akadémia Domenichino-lapjai. A Louvre Carracci-albuma egykor Pierre Mignard francia festőtől indult vándorútra. Rubens, Peter Lely és Rembrandt közül az utóbbi kettő köztudomásúan gyűjtőszenvetélenek áldozata is lett: anyagiilag tönkrementek. A XVIII. század legjelentősebb művészgyűjtői közül Reynolds és Thomas Lawrence neveivel találkozunk. A XIX. századtól legtöbbször városokra hagyják a művészek gyűjteményüket (Montauban: Ingres, Bayonne: Bonnat, Bassano: Canova, Albi: Toulouse-Lautrec).

A szintén oktatási indítékú akadémiai gyűjtemények közül a firenzei Medici Akadémia és a milánói Ambrosiana, a későbbieként Párizs, Madrid, Düsseldorf és Bécs akadémiai kapnak említést.

Vasari nevével ezúttal mint „az első módszeresen felépített, a történelmi összefüggéseket tekintetbe vevő, a művészegyeniség kiemelésére törekvő” gyűjteménye révén találkozunk. Vasari példáját követte Sandrart, majd S. Resta atya enciklopédikus „hordozható galériá”-ja. Ez utóbbi egy-egy kötet ma az Ambrosianában, illetve a British Museumban van. Baldinucci az első „katalógus” kidolgozásának érdemével kerül Hutter krónikájába.

A nem művészek által indított rajzgyűjtemények keletkezéséről először a XIV. századból tudunk, Trevisóban. Gyűjtőket és műalkotásokat konkrétan meghatározni viszont csak a XVI. századtól lehet. Itt is meg-

ismerünk néhány nevet, akiknek gyűjteményanyaga végül is a British Museum, a baseli Kupferstichkabinett, az Albertina, a Lugt-gyűjtemény stb. anyagába kerültek. Innen vezet az út a XVII. században kialakuló műkereskedelemből, amely szintén sok közgyűjtemény gyarapodását segítette, s innen datálható a gyűjtőbélyegzők szavatolt biztosítéka a rajzok piacán.

A szélsőséges XIX. és XX. század a műgyűjtésben is két ellentétes tendenciát mutat: 1. a nagy, rendszerint köztulajdonra képező gyűjtemények fokozatosan tovább gazdagodnak és lehetővé válik tudományos feldolgozásuk; 2. a kis és közepes gyűjtemények a gazdasági és politikai viszonyok függvényeként állandó mozgásban vannak. Számos amerikai gyűjtemény így keletkezett, és így lett világraszóló jelentőségű (Metropolitan Museum stb.).

Amennyire örülünk a Majovszky Pál nevével való találkozásnak — aki mint „üttörő újító” vonult be a XIX. század gyűjtői közé —, éppúgy sajnálhatjuk, hogy a magyar műgyűjtésről nem esik több szó a könyvben. Úgy érezzük, nem esünk a nemzeti elfogultság bűnébe, amikor egyetemes vonatkozásban is említésre méltónak vallunk legalább két nevet, illetve gyűjteményt kultúrtörténetünkéből. Az egyik Mátyás király, aki a maga korában egyedülálló Corvin-könyvtárával még a piaci árakat is felverte. Híre a reneszánsz Itáliában is tiszteletet és féltékenységet váltott ki, s éppen Vasari leírásában olvashatjuk Piero de Mediciről, aki Firenzben így kiáltott fel Mátyás halálának hírére: „Végre olcsóbbak lesznek hát a drága kódexek!” A másik pedig az a szintén világhírű Eszterházy-gyűjtemény, amelynek Bécsből való hazahozataláért annyit protestált előbb Kazinczy Ferenc, majd Kossuth Lajos. Ez a gyűjtemény alapját képezi a budapesti Szépművészeti Múzeum régi rajzi anyagának.

Heribert Hutter „A művészi rajz története és technikája” című könyvének ismertetésénél soraink a tartalmi áttekintés mellett kritikái észrevételeket is tartalmaztak pozitív és negatív irányban egyaránt. Az volt a szándékunk, hogy a hiányosságok feltárása mellett a szép, tartalmas részeket is kiemeljük. Reméljük, sikerült a szubjektív elkeseredés szuperlatívuszokra ösztönző csábításait elkerülni. A tárgyilagosság maximális igénye mellett is elmondható ilyenformán, hogy a mű egészét tekintve érdemes munkát olvashattunk. Hasznos és célszerű volt a reá fordított idő és fáradság, mert a világosan nyomon követhető történeti áttekintés, és a technikák fejlődésének érzékletes leírása révén segítőjévé vált a művészettörténeti tájékozódásnak. Tehát ismeretterjesztő funkcióját messze betöltötte, arról nem is szólva, hogy még a szakember is sokat meríthet belőle. Egyik fő erénye, hogy nem akarta az adatokat és a tárgyi anyagot az olvasóra ömlesztetni, inkább a kevesebbre szorítkozott a jobb megértés, az áttekinthetőség kedvéért. Lehet, hogy emiatt válogatása kissé önkényes, de nincs olyan szakember — még a legtárgyilagossabb sem —, aki mentes lenne bizonyos szubjektivitástól, s az sem lehet kétséges, hogy az általa felvetett gondolatok és bizonyítások megengedték az egyéni szelektálás teljes jogát és szabadságát. Így is kitűnik, hogy nagy ismeretanyaggal rendelkezik, s hogy abban teljes biztonsággal mozog. Nemcsak látja, de érzi is az egyes korok lényegét és lelkét, a történelem és a társadalom mozgásának rugóit, az alap- és felépítmény összefüggéseit. Bár világnézetét nem ismerjük, módszeréből világosan kitűnik a dialektikus gondolkodás. Az egyes művészettörténeti korszakokat nemcsak megnevezi a hozzájuk tartozó stílusjegyek hangoztatásával, hanem a formai változásokban a fejlődési törvényszerűségeket is megláttatja, sőt számos esetben utal a társadalmi háttér tendenciáira is. Persze számára mindvégig legfontosabb a művészi rajz történetének stílusi és kifejezésbeli alakulása, változása, valamint az egyes rajzolási technikák és eszközök megjelenésének és funkcióbeli rendeltetésének vizsgálata. — Befejezésül így elmondhatjuk, hogy a könyv kiadása a Corvina Kiadó részéről hasznos vállalkozás volt.

*Ecsery Elemér*



# AZ 1966. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

Faller László — László Emőke — dr. Szabó Erzsébet — Szabó Katalin

✱

KÖZREADJA:

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

ÁLTALÁNOS RÉSZ .....	244
ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET .....	244
IKONOGRÁFIA .....	245
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE .....	245
RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS .....	245
FORRÁSKIADVÁNYOK .....	246
SEGÉDTUDOMÁNYOK .....	246
TUDOMÁNYTÖRTÉNET .....	246
ESZTÉTÁK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK .....	246
ÉPÍTÉSZET .....	246
VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET .....	250
MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME .....	251
KERTMŰVÉSZET .....	252
SZOBRASZAT .....	253
FESTÉSZET .....	255
GRAFIKA .....	257
IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET .....	258
a) Általános cikkek .....	258
b) Céhtörténet .....	259
c) Népi építészet .....	259
d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség .....	259
e) Érem, pénz .....	259
f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés .....	260
g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik .....	260
h) Bútor, fafaragás .....	261
i) Hangszer .....	261
j) Könyvművészet, nyomdatörténet .....	261
k) Díszlet .....	262
l) Ipari formatervezés .....	262
MŰZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA .....	262
RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS .....	263
MŰVÉSZETI ÉLET .....	263
a) Általános cikkek .....	263
b) Művészeti oktatás .....	264
c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek .....	264
d) Műgyűjtés .....	265
KIÁLLÍTÁSOK .....	265
a) Általában és 1965 előtt .....	265
b) Egyéni .....	265
c) Csoport .....	270
d) Magyar kiállítások külföldön .....	273
KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON .....	273
a) Egyéni .....	273
b) Csoportkiállítások, gyűjtemények .....	274
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL .....	274
a) Általános cikkek .....	274
b) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés .....	275
c) Építészet, városépítés, helytörténet .....	275
d) Műemlékek, műemlékvédelem .....	275
e) Szobrászat .....	275
f) Festészet .....	275
g) Grafika .....	276
h) Iparművészet, népművészet .....	276
i) Múzeumok és képtárak, muzeológia .....	276
j) Művészeti élet .....	276
k) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése .....	276
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE .....	277
BIBLIOGRÁFIÁK .....	283
NEKROLÓG .....	233
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI .....	283



## ÁLTALÁNOS RÉSZ

- Ajkay Jenő:* Amit tenni lehet és tenni kell. (Zala) megye képzőművészeti életének terveiről és feladatairól. — Zalai Hírlap. 1966. okt. 30.
- Balla György:* Beszámoló az NDK-ban végzett tanulmányútról. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 21–22.
- Barcsay Jenő:* Öröm és szenvedés. — Könyvterjesztő. 1966. júl.
- Barna Gábor:* Ceruzajegyzetek Itáliáról. — Képekkel. 1966. 12. évf. 2. sz. 91–94.
- Barna Tibor:* Vasárnapi levél a giccsről. — Nőgrád. 1966. szept. 18.
- Békés István:* Az Egreskert felfedezése. — Tükör. 1966. aug. 9. Képekkel.
- Bodnár Éva:* A Balaton a képzőművészetben. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 8. sz. 741–745. Képekkel.
- Cifka Péter:* Arány és drapéria. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 3–16, 46–47. Képekkel.
- Csenke László:* Művészetpolitikánk kétfrontúságának néhány kérdése. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. okt. 2.
- Cseres Tibor:* Kései szabadegetemünk. — Könyvterjesztő. 1966. jún. Képekkel.
- Csongrádi János:* A modern képzőművészet keresztre feszítése — vagy mennybe emelése? — Csepel. 1966. febr. 25. Képekkel.
- Csongrády Béla:* Művészet, mű, köznövség. — Nőgrádi Népszerűség. 1966. febr. 20.
- Dévényi Iván:* A magyar képzőművészet egy francia zseblexikonban. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 45.
- Fehér Zsuzsa, D.:* Korunk és az ember. — Nők Lapja. 1966. nov. 26. Képekkel.
- Földes Éva:* A művelődéstörténet kutatása és oktatása. (A Magyar Történelmi Társulat Kecskeméti megrendezett vándorgyűlése.) — Köznevelés. 1966. 22. évf. 11. sz. 414.
- Fridecsky Frigyes:* Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához. Összegezés. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 8–9. Képekkel.
- Fridecsky Frigyes:* Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához. Reger: Böcklin-szvit. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 5–7.
- Fridecsky Frigyes:* A zene és a képzőművészet (II.). — Új Írás. 1966. 6. évf. 2. sz. 105–110.
- Fridecsky Frigyes:* A zene és a képzőművészet (III.). — Új Írás. 1966. 6. évf. 3. sz. 112–117.
- Gál Sándor:* Technikák. Papírdúckészítés. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 5. sz. 28–29.
- H. B.:* Műtörténeti adalék görbe tükörben. (Az 1947. évi miskolci „Műgyetemi Napok tárlatáról.”) — Észak-Magyarország. 1966. szept. 18.
- Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban.* Nyilatkozatok a Kulturális Elméleti Munkaközösség tanulmányáról. — Magyar Nemzet. 1966. aug. 20.
- Jajczay János:* Egy kis kultúrhistoria a sakkról. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 15. sz. 680–682. Képekkel.
- Kathy Imre:* A művészet értéke, hatása, lehetőségei. — Gondolatok két kiállítás ürügyén. — Valóság. 1966. 9. évf. 4. sz. 95–99.
- Képzőművészeti plénum* a (Veszprém) megyei pártbizottságon. — A mai magyar képzőművészet problémái. — Napló (Veszprém). 1966. nov. 20.
- Köpeczi Béla:* A kulturális közvélemény alakítása. — Népszabadság. 1966. febr. 27.
- Láncz Sándor:* A képzőművészet története a televízióban. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 31.
- Lelkes István:* A magyar fotóművészet útja. — Új Írás. 1966. 6. évf. 6. sz. 92–99.
- Lengyel Béla:* A proletárforradalmi művészet élő múltjából. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 12–13. Képekkel.
- Lukó Gábor:* A Cantata Profana témájának népi ábrázolása. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 21–24. Képekkel.
- Maksay László:* Itáliai benyomások. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 11–14.
- Maksay László:* Itáliai benyomások. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 21–23.
- Maksay László:* Új anyagok a szobrászatban. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 19–21.
- Maróti Gyula:* Művészet és népművelés. — Népműv. Prop. Iroda. 1966. Bp. Házi soksz. 178. — 23 cm. Bibliogr. 173–176.
- „Modern az, ami szocialista.” — Vita a munka-ábrázolásról a megyei képzőművészeti plénumon. — Napló (Veszprém). 1966. nov. 22.
- Murányi-Kovács Endre:* Der Zauberer von Florenz. (A firenzei varázsló.) Die Jugend Leonardo da Vincis. (Roman.) (Übertr.: Georg Harmat (György). — Leipzig — Bp. (1966) 1967, Prisma — Corvina, Druck, Univ. Bp. 263. 6 t. 20 cm.
- Nagy Károly:* A Tudományos Minősítő Bizottság munkájáról. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 1. sz. 22–28.
- Ormos Gerő:* Hol-hogyan kezdjük a képzőművészeti közízlés nevelését. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. nov. 20.
- Öveges József:* Így alkothatunk Op-art ábrákat. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 39. sz. 1846–1849. Képekkel.
- Pátzay Pál:* A művészetek történeti sorskérdéseiről. — Kortárs. 1966. 10. évf. 10. sz. 1622–1629.
- Perneczky Géza:* Képzőművészetünk útke- resése az idiltől a valóság felé. — Magyar Nemzet. 1966. aug. 3.
- Perneczky Géza:* Bizonytalan emléktárgyak. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 25.
- Rideg Gábor:* Katarzisz és tömegizlés. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. dec. 4.
- Pogány Ö. Gábor:* Tovább. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 3.
- Pogány Ö. Gábor:* Ízlés és világnézet. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 3.
- Rózsa Gyula:* Találkozások a művészetben. — Mikor felejt a művészet? — Népszabadság. 1966. okt. 30. Képekkel.
- S. M.:* A pszichopatológus képzőművészet vizsgálata. — Magyar Nemzet. 1966. aug. 6.
- Simon Gy. Ferenc:* Nonfiguratív sematizmus. — Magyar Ifjúság. 1966. jún. 18. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc:* Nyílt színen a kvalitás- elmélet. — Magyar Ifjúság. 1966. máj. 28.
- Szatmáry Sándor:* Az Op-art ahogyan a szemorvos látja. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 40. sz. 1884–1887. és 41. sz. 1940–1945. Képekkel.
- Szeles Zoltán:* Szocialista hagyományok Szeged képzőművészetében. — Dél-Magyarország. 1966. aug. 14.
- Szigeti Zsuzsa:* Korszerű művészet — hozzá- értő közönség. — Munka. 1966. jan.
- Szigeti Zsuzsa:* A közönség — az alkotó folyamat tevékeny része. — Munka. 1966. dec.
- Szöllősi Gyula:* A képzőművészet, a népművelés és a valóság. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1966. júl. 17.
- Tamás László:* Táncstudományi tanulmányok. 1963–64. (Szerk.: Dienes Gedeon.) Tizenhárom képzőművészeti alkotással gazdagodik megyénk. — Vas Nép. 1966. máj. 12.
- Tóth Zoltán:* Korszerű lakás — modern berendezés. A lakás szellemi funkcióiból adódó berendezési problémák. — Jász- kunság. 1966. 12. évf. 1. sz. 20–26. Képekkel.
- Újváry Béla:* Nyílt színen a művészi sza- badság. — Magyar Ifjúság. 1966. jún. 11.
- Valla fölött* sugaras nap kél... Három művész (Stettner Béla, Szabados János, Hincz Gyula) Vietnamból — Vietnamból.
- Esti Hírlap. 1966. dec. 15. Képpe
- Vörös Károly:* Gondolatok a művelődés- történetről. — Valóság. 1966. 9. évf. 6. sz. 28–34.
- Zentai Mária:* Hogyan készül a rajzfilm? — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 10–11.

## ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Az alkotás titkai.* Külföldi folyóiratokból. (Szovjetszkaja kultura, 1966. 31. sz.) — Valóság. 1966. 9. évf. 6. sz. 123–124. Művészetpszichológiai kísérletsorozat a Moszkvai Egyetemen.
- Almási Miklós:* A művészet társadalmi kül- detése. (Eszttikai nevelés I.) — Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 27–29.
- Almási Miklós:* Műértés és műélvezet. (Eszttikai nevelés II.) — Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 30–33.
- Almási Miklós:* A publikum mint kritikus avagy az esztétikai normákról. (Eszttikai nevelés III.) — Népművelés. 1966. 13. évf. 8. sz. 25–27.
- Almási Miklós:* Előítéletektől a művészi ítéletig. (Eszttikai nevelés IV.) — Népművelés. 1966. 13. évf. 9. sz. 29–32.
- Almási Miklós:* A művészi érték. (Eszttikai nevelés V.) — Népművelés. 1966. 13. évf. 10. sz. 31–33.
- Bacsák Gábor:* Marxizmus és esztétika. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 2. sz. 10–13.
- Bajomi László Endre:* A szürrealista festé- szet. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 2. sz. 156–158. Részlet a Gondolat kiadásában megjelenő Szürrealizmus című kötet be- vezető tanulmányából.
- Bakonyi Pál:* Az esztétikai nevelés felada- tairól. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 3–4.
- Balogh Jenő:* A rajz és műalkotáselmzés gimnáziumi tankönyve. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 3–17, 4. sz. 5–9. 5. sz. 7–9, 6. sz. 3–6.
- Barta János:* Avantgarde. (I. közlemény) — A modern művészet esztétikai problé- mái. — Alföld. 1966. 17. évf. 1. sz. 46–53.
- Barta János:* Avantgarde. (Befejező köz- lemény) Az esztétikai értékrendszer. — Alföld. 1966. 17. évf. 3. sz. 45–58.
- Bereczky Lóránt:* Gondolatok a képzőmű- vészeti giccsről. — Kritika. 1966. 4. évf. 11. sz. 43–44.
- Békés Imre:* A műalkotások szemléltetésé- nek módszertani problémái. — Rajztani- tás. 1966. 8. évf. 1. sz. 8–9.
- Budai Aurél:* Érték és mérték. — Valóság. 1966. 9. évf. 5. sz. 42–52.
- Dévényi Iván:* Bálint György és a képző- művészet. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 11. sz. 1050–1052.
- Domonkos Imre:* A rajzi oktatás és a vizuá- lis esztétikai nevelés a gimnáziumokban — Köznevelés. 1966. 22. évf. 4. sz. 141–142.
- Eszttikai nevelés és közízlés.* — Pedagógiai Szemle. 1966. 16. évf. 2. sz. 97–101.
- Farkas György:* Tájékoztató a marxista esztétika alapjairól. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 16–19.
- (Farkas):* Az esztéták tolvajnyelven be- szélnek a mai képzőművészetről. — Gon- dolatok az esztétikai nevelésről. — Heves Megyei Népszerűség. 1966. febr. 4.
- Forgács László:* Az esztétika-történetírás módszertani kérdéseiről. — Kritika. 1966. 4. évf. 5. sz. 15–26.
- Füleki József:* A szocialista realizmusról folyó vita és a népművelés. — Népmű- velés. 1966. 13. évf. 2. sz. 27–30.
- Garai László:* A műértés pszichológiája és szociológiája. — Kritika. 1966. 4. évf. 2. sz. 13–21.
- Halász László:* A. G. Vigotszkij: Művészet- pszichológia. — Valóság. 1966. 9. évf. 3. sz. 102–104.



*Halász László*: A primitív és a modernista képzőművészet rokonsága és a vallásosság. — Világosság. 1966. 7. évf. 1. sz. 28–36. Képekkel.

*Hermann István*: Az avantgardizmus történeti megítéléséhez. — Valóság. 1966. 9. évf. 3. sz. 20–28.

*Hermann István*: A drámaiság és az egyén újrateemtése. — A művészet szabadságharca a manierizmus idején. — Világosság. 1966. 7. évf. 7–8. sz. 486–494. Képekkel.

*Horváth György*: Esztétikai nevelés nélkül nincs nevelés. (Kabalevskij cikke nyomán.) — Köznevelés. 1966. 22. évf. 7. sz. 269.

*Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban.* (Összeáll.) (Magyar Szocialista Munkáspárt Kulturális Elméleti Munkaközösség.) — Bp. Kosuth Kiadó, Egyet. ny. 1966. 54. 16 cm.

*Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban.* (Az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének tanulmánya.) — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 9. sz. 537–541.

*Juhász Antal*: Környezet esztétika. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 1. sz. 37–38, 2. sz. 77–78, 3. sz. 117–118, 4. sz. 157–158, 5. sz. 197–198. Képekkel.

*Köpeczi Béla*: Socialist Realism — The Continuing Debate. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 95–106.

*Maksay László*: A műalkotás születése. Bp. 1966. Gondolat. Győr-Sopron m. ny. Győr. 145. 16 t. — 19 cm.

*Maksay László*: A műalkotás születése. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 27. ism.: Takács Tamás.

*Maksay László*: A képzőművészeti nevelés és a másolatműzeum. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 10. sz. 398.

*Major Máté*: Művészet-e az építészet. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 26. sz. 1.

*Major Máté*: „The Style of Truth” and the Truth of Style. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 22. sz. 57–65.

*Máczsa János*: A valóság másolása és a naturalizmus. — Szovjet művészettörténet. 1966. XXI. k. 3–10.

*Megjegyzések a szocialista realizmusról folyó vitához.* (Részletek Köpeczi Béla cikkeiből.) — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 3.

*Miklós Pál*: A dekadencia fogalom és jelentése. — Kritika. 1966. 4. évf. 8. sz. 28–37.

*Paál Ákos*: Esztétikai nevelési problémák a műalkotások szemléltetésénél. — (Az INSEA prágai világkongresszusán elhangzott előadás rövidített szövege.) — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 12–14.

*Pach Zsigmond Pál*: Les problèmes qui se posent au progrès de la science marxiste hongroise de l'histoire. — Acta Historica. 1966. Vol. 12. (1–2) pp. 113–191.

*Pernecky Géza*: A magyar „szür-naturalizmus” problémája. — Új Írás. 1966. 6. évf. 11. sz. 100–109. (Körkép).

*Petőfi S. János*: Művészet és kommunikáció. (Az alkotás és befogadás problémái.) — Kritika. 1966. 4. évf. 1. sz. 34–40. (Vita-fórum.)

*Pogány Frigyes*: A szocialista realizmus problémái a környezetalakításban. — Valóság. 1966. 9. évf. 11. sz. 86–95.

*Pro és kontra Picasso.* — Külföldi folyóiratokból. (Ernst Fischer, Tagebuch, 1966. jún.) — Valóság. 1966. 9. évf. 9. sz. 127–128.

*Salamon Nándor*: Műalkotások szemléltetése. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 4. sz. 13.

*Suki Béla*: Valóság és mítosz az egzisztencializmus történetében. — Köpeczi Béla: Az egzisztencializmus c. könyvéről. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 2. sz. 155–157.

*Szabó György*: A kritikus alkotómunkája.

Válasz levelekre. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 10. sz. 9.

*Tamás Ervin*: Minden eszmei és szervezeti döntésnek az alkotást kell szolgálnia. — (Felszólalás a Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűlésén.) — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 5. sz. 5.

*Timár László*: A tárgyformáló kultúra történeti fejlődéséről. I. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 15–19.

*Timár László*: A tárgyformáló kultúra történeti fejlődéséről. II. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 23.

*Tóth Imre*: Alkotás a matematikában és a művészetben. — Valóság. 1966. 9. évf. 8. sz. 91–101.

*Vitányi Iván*: A művészetszociológiai kutatás problémái. — Népművelési Értesítő. 1966. 7. évf. 1. sz. 55–65.

*Vitányi Iván*: A művészi érték. — Valóság. 1966. 9. évf. 4. sz. 67–80.

## IKONOGRÁFIA

*Hajós Géza*: A pécsi székesegyház „népoltára” története — helye — ikonográfiája. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 185–193.

*Horn Emil—Jemnitz János*: Az I. Internacionálé ikonográfiája. — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve. 1963–64. 1966. V–VI. 5–75.

*Magyar Tudomány*. — Bp. Képzőművészeti Alap. 1966. Athenaeum ny. 18 t. — 15 cm. (Arcképek).

*Wilhelm Gitzella, Czennerné*: A Zrínyi család törökellenes harcai a XVI–XVIII. század képzőművészetében. — MTA Dunántúli Tudományos Intézete, Értekezések. 1966. (Szigetvári Emlékkönyv) — Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 345–364. Képekkel.

## A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

*Juhász Antal*: Stílus és társadalom. VI. Egyiptom művészete. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 24–33.

*Juhász Antal*: Stílus és társadalom. VII. Mezopotámia művészete. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 25–33.

*Kiss Ákos*: Néhány szó a hisztórizmusról. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 8–10. Képekkel.

*Kovács András*: A reneszánsz képzőművészet virágkora Baranyában. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 2. sz. 108–110.

*László István*: A magyar művészet ezer éve. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 18. sz. 681–682.

*Pernecky Géza*: A szecesszió avagy a magyar „belle époque.” (A székesfehérvári képtárban rendezett „A századforduló művészete” kiállítás tanulságai nyomán.) — Kritika. 1966. 4. évf. 2. sz. 22–29. Képekkel.

## RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS

*Archäologische Forschungen im Jahre 1965*. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 2. sz. 290–308.

*Allodiatoris Irma*: További adatok a bükkői ősemberkutatásról. — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. Miskolc, 1966. 21–48.

*Bakay Kornél*: Gräberfelder aus den 10–11. Jahrhunderten in der Umgebung von Székesfehérvár und die Frage der fürstlichen Residenz. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 43–88. Képekkel.

*Bálint Alajos*: A vajdasági régészek konferenciája. — Műzumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 83–85.

*Bándi G(ábor)*: The Cemetery of Ercsi-Sina-

telep. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 11–25. Képekkel.

*Bánki Zsuzsanna*: Gorsium — A III/A épület feltárása. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 153. (Német nyelvű kivonattal.)

*Bánki Zsuzsanna*: A táci Jupiter-Silvanus Domesticus oltár. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 165–168. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

*Bánki Zsuzsanna*: A móri későrómai temető. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 171–172. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

*Bánki Zsuzsanna*: Új szerzemények: régészeti gyűjtemény. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 134–135.

*Bánki Zsuzsanna*: Régészeti kutatások. — Alba Regia. VI–VII. Székesfehérvár. 1966. 133–134.

*Bóna I(stván)*: „Cundpald fecit” (Der Kelch von Petőháza und die Anfänge der bairisch-fränkischen Awarmission in Pannonien.) — Acta Archaeologica. 18. köt. 1–4. sz. Képekkel. 7 t.

*Burger A(lice, Sz.)*: The Late Roman Cemetery at Ságvár. — Acta Archaeologica. 18. köt. 1–4. sz. 99–234. Képekkel. 2 mell. 40 t.

*Castiglione László*: Az MTA Régészeti Kutató Csoportjának munkájáról. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 1–2. sz. 87–109.

*Erdélyi István*: Az első nemzetközi szláv régészeti kongresszus. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 1–2. sz. 115–121.

*Erdélyi István—Navaon, D.*: Az 1964. évi mongol–magyar régészexpedíció eredményei. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 1–2. sz. 123–128. Képekkel.

*G. Erdélyi*: A Hippolytus relief from Szöny. — Acta Antiqua. 1966. 14. évf. 1–2. sz. 211–223.

*Fitz Jenő*: Megjegyzések a két táci villa értékeléséhez. — Alba Regia. VI–VII. Székesfehérvár. 1966. 209–210.

*Fitz Jenő*: Új szerzemények: római kőtár, középkori kőtár. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 135.

*Fitz Jenő*: Gorsium — Az V. épület feltárása. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 155–157. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

*Fitz Jenő*: Gorsium — A Nympheum feltárása. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 158–160. (Német nyelvű kivonattal.)

*Fülep F(erenc)*: New Remarks on the Question of the Jewish Synagogue at Intercisa. — Acta Archaeologica. 18. köt. 1–4. sz. 93–98. 2 t. Képpel.

*Harmatta János*: A Magyar Tudományos Akadémia Ókortudományi Kongresszusa. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 5. sz. 317–321.

*J. Harmatta*: The Bisitun inscription and the introduction of the old Persian Cuneiform Script. — Acta Antiqua. 1966. 14. évf. 3–4. sz. 255–283.

*J. Harmatta*: New Evidences for the History of early Mediaeval Northwestern India. — Acta Antiqua. 1966. 14. évf. 3–4. sz. 423–462.

*Holl Imre*: Mittelalterliche Funde aus einem Brunnen von Buda. Mit Beiträgen von S(ándor) Bökönyi, Gy(örgy) Duma etc. (Übers.) aus dem Ungarischen (Ottó Rácz.) Bp. 1966. Akad. Kiadó, Druck. Akad. 89. Képpel. 29 cm. — (Studia archaeologica. Publicationes Instituti Archaeologici Academiae Scientiarum Hungaricae 4.)



Kádár Zoltán: Quelques aspects de la détermination zoologique des cervidés scythiques, à propos de celui à Zöldhalompusztán. — *Folia Archaeologica* 1966/67. 18. évf. 59–65.

Kalmár János: A budai vár feltárásának fegyverregészeti leletanyaga. — *Hadtörténeti Közlemények*. 1966. 13. évf. 3. sz. 584–601.

Kanossay Margit: Gorsium — A IV. épület feltárása. — *Alba Regia*. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 154–155. (Német nyelvű kivonattal.)

Kemenczei Tibor: Koravaskori bronz rakárlelet a miskolci múzeumban. — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. Miskolc, 1966. 49–107. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kemenczei Tibor—K. Végh Katalin: A Herman Ottó Múzeum leletmentései és ásatásai az 1965. évben. — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. 1966. 403–407.

Kocsztur Éva: Gorsium — A Margittelepi bennszülött település feltárása. — *Alba Regia*. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 161. (Német nyelvű kivonattal.)

Kovács Tibor: Eastern Connections of North-Eastern Hungary in the Late Bronze Age. — *Folia Archaeologica*. 1966/67. 18. sz. 27–58.

Lányi Vera: Gorsium — A Margittelepi temető feltárása. — *Alba Regia*. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 160–161. (Német nyelvű kivonattal.)

Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Múzeum: Az 1965. év régészeti kutatásai. (Szerk. Sz. Burger Alice) Bp. 1965. (1966) Múz. soksz. 95. 1 térk. mell. — 20 cm. (Régészeti füzetek 19.)

Mesterházy Károly: A Déri Múzeum régészeti tevékenysége 1962–1965. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 19–59. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

Mesterházy Károly: Beszámoló az 1965. évi Biharkeresztes-ártándi ásatásról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 61–67. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

Mithay Sándor: Korai kelta sírleletek Borsosgyőrből és Kiskamondról. — Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 55–67. Képekkel.

Mócsy András: Die wissenschaftliche Tätigkeit des Lehrstuhls für Archäologie an der Loránd Eötvös Universität. — *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae* (Sect. Hist.). 1966. Tomus VIII. 251–257.

Moszolics A(mália): Die Goldfunde von Nyíregyháza und von Váraszó. — *Acta Archaeologica*. 1966. 18. köt. 1–4. sz. 15–33. Képekkel.

Nepper Ibolya, Módyné: Rézkori tűzhely Biharkeresztes-Nagyfarkasdombról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 431–440. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Párducz M(ihály): The Scythian Age Cemetery at Tápászele. — *Acta Archaeologica*. 18. köt. 1–4. sz. 35–91. 64 t.

Patay Pál: Adatok Budapest környékének újkőkorszakhoz és rézkorszakhoz. — *Folia Archaeologica*. 1966/67. 18. sz. 7–23.

Cs. Sós Ágnes: A dunaszekcsői avarkori temető. — *Folia Archaeologica*. 1966/67. 18. sz. 91–120.

Szabó Miklós: A kréta-mykénéi glyptika néhány emléke. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 29. 89–92. Francia nyelven is, 3–7. Képpel.

Szilágyi János György: Az Andokidés-festő egy kylix. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 28. 1966. 123–133. Francia nyelven is, 13–29. Képekkel.

Török Gyula: Újabb régészeti feltárások Halimbán. — Veszprém Megyei Múzeumok

Közleményei. 1966. 5. sz. 69–78. Képekkel.

Trogmayer Ottó: A Körös-csoport lakóházakról. Újkőkori házmodell-töredék Részéről. — *Archaeologiai Értesítő*. 1966. 93. köt. 2. sz. 235–240. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal, orosz és francia képfelirattal.)

Vértes László: Az őskőkor és az átmeneti kőkor emlékei Magyarországon. — Bp. 1965. Akadémiai Kiadó. 385. 76 ábra, 75 tábla, 3 mell. — *Ism.: Vadász Elemér*. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 1. sz. 71–72.

Vértes László: Munkaértekezlet a szeletakultúra kérdéseiről. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának közleményei. 1966. 15. évf. 4. sz. 301–313.

Vértes László: Az őskori technológia fejlődési rátái. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 4. sz. 265–284.

Vértes László: Szeleta-munkaértekezlet. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 11. sz. 713–714.

Vértes László: Jelentés a vértesszöllősi őstelep újabb ásatásairól. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 1–2. sz. 111–114. Képpel.

Vértes László: The First European Homo Erectus. — The Vértesszöllős Excavations. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 22. sz. 66–76. Képekkel.

A „Veszprém megye régészeti topográfiája, a keszthelyi és tapolcai járás” c. munka vitája. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 381–391.

Zemplén Jolán, M.: „Görög–római ókor és jelenkor” — Nemzetközi kongresszus Brnóban. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 7–8. sz. 501–502.

#### FORRÁSKIAADVÁNYOK

Koós Judit: Ismeretlen dokumentumok Ady Endre és Kozma Lajos barátságáról. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évk. 1965–66. 169–174. Képekkel.

Magyar állami levéltárak fondjegyzéke. (szerk. Ember Győző.) — Bp. I.O.K. — 29 cm.

3. köt. A területi levéltárak fondjegyzékei. 16. r. Szegedi Állami Levéltár. Összeáll. Oltvai Ferenc. Közrem. Balogh Judit, Nagy Sándor, Vinczi Károlyné. 1966. Múz. soksz. III, 86.

Magyar állami levéltárak fondjegyzéke. (Szerk. Ember Győző.) — Bp. Műv. Min. — I.O.K. — 29 cm.

3. köt. A területi levéltárak fondjegyzékei. 18. r. Szentesi Állami Levéltár. Összeáll. Páhi Ferenc, Schneider Miklós. 1966. Múz. soksz. IV, 53.

Magyar Országos Levéltár. Külföldi levéltári anyagokról készült mikrofilmek az Országos Levéltár Filmtárában. (1965. jan. 1-én) Ausztria, Csehszlovákia, Jugoszlávia és Románia kivételével. (Repertorium.) Összeáll. Borsa Iván. Bp. 1965. Műv. Min. — I.O.K. Tempó soksz. 199. — 29 cm. (Levéltári leltárak 34.)

Történelmi olvasókönyv. 3. kiad. Bp. — Tankönyvkiadó. — 20 cm. 1. (Filla István—Waculik Margit): Forrásszemelvények az ókori Kelet, Görögország és Róma tanításához. (Szerk. Hahn István.) 1966. Kossuth ny. 264. 8 t.

Történelmi olvasókönyv. 2. kiad. Bp. — Tankönyvkiadó. — 20 cm. 2. (Gunst Péter—Eperjessy Géza): Forrásszemelvények az egyetemes történelem (476–1640) és Magyarország története (1526-ig) tanításához. (Szerk. bev. Makkai László.) 1966. Kossuth ny. 355. 8 t.

#### SEGÉDTUDOMÁNYOK

Baróti Dezsdő: Venusz magyar változása. — Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1965–66. 29–63. Képekkel.

Békési Antal: Egy bakonyi szegényember élettörténete. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 283–301.

Csóka Lajos—Benda Kálmán: Emlékezzünk régiekről. Látogatás a pannohnalmi levéltárban. — Levéltári szemle. 1966. 16. évf. 1. sz. 115–121.

Gecsényi Lajos: A munkásmozgalom története Rákospalotán és Pestújhelyen az 1918–1919-es forradalmak időszakában. — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 1966. 2. évf. 81–114.

Kákosi László: Prophecies of ram Gods. — *Acta Orientalia*. 1966. 19. évf. 3. sz. 341–358.

Kákosi László: Der Gott Bes in einer Koptischen Legende. — *Acta Antiqua*. 1966. 14. évf. 186–196.

Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományi Osztálya vezetésének beszámolója kibővített osztályülésén. — MTA Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei. 1966. 15. évf. 3. sz. 141–163.

Z. Máty: Zwei pannonische Ortsnamen. — *Acta Antiqua*. 1966. 14. évf. 197–210.

Néprajzi adattár. 1. (Közl.: Csaba József, Zongor Ferenc. Bev.: Bárdosi János). — Szombathely 1966. — Savaria Múzeum Közleményei. 40.

Petánovits Katalin: A vörsi báltáncoltató betlehem. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 303–321.

#### ESZTÉTÁK, MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSEK

Banner János: A bükki-kultúra névadója — Bella Lajos. — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. Miskolc, 1966. 7–20.

Dévényi Iván: Bálint Aladár. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 17. Képpel.

K. S. I.: Herepési János 75 éves. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 878. (Kronika) ny. múzeumigazgató.

Karig, Sára: Un spécialiste hongrois de l'art de l'Océanie. — *Livres de Hongrie*. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 3. 35–36.

K. Kovács Péter: Szendrey Ákos élete és irodalmi munkássága. — Néprajzi Értesítő. XLVIII. Budapest, 1966. 237–253. (Német nyelvű kivonattal.)

Mészáros Gyula: Wosinsky Mór és a szekszárdi Múzeum. Szekszárd. 1966. — A szekszárdi Balogh Ádám M. füzetek. 6.

Mészáros Gyula: Wosinsky Mór és a szekszárdi múzeum. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 179–184.

Nos Auteurs: László Vértes. — *Livres de Hongrie*. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 1. 9.

Szabó György: „Lyka Károly emlékének.” — Élet és Irodalom. 1966. máj. 21.

Szabó György: „Lyka Károly emlékének.” — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 21. sz. 8. — A képzőművészeti ismeretterjesztésről.

Vajkai Aurél: Emlékezés Sági Jánosra. (1874–1938) — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 5–22.

#### ÉPÍTÉSZET

##### Régi

Balogh István: Adatok a vályog- és faépítkezés történetéhez 1792-ből. — *Ethnographia*. 1966. 77. évf. 2. sz. 294.

Belitsky János: Adatok a hidépítő Mahmud bég életéhez. — *Jászkunság*. 1966. 12. évf. 3. sz. 132–138.

Déshy Mihály: Hol állt a középkori sáros-



- pataki vár? — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. Miskolc, 1966. 177–197. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kovács Béla:** Elpusztult középkori kolostorok Heves megyében. — Az Egri Múzeum Évkönyve. 1966. Eger, 4. köt. 71–95. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly:** Félköríves szentélyű templomaink a XI. században. — Archaeológiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 47–64. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal, orosz és francia nyelvű képfelirattal.)
- Kralovszky Alán:** A székesfehérvári középkori bazilika. — Székesfehérvár 1966. Fejérm. ny. 20. ill. 21 cm. — (István Király Múzeum Köz. B. sor. 27.)
- Nagy Lajos:** Pusztatemplomok Fejér megyében. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 173–179. (Német nyelvű kivonattal.)
- Perehazy Károly:** Templomörödek. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 18. sz. 824–827. Képpel.
- Ringelhann Béla:** Az egri megyei kórház. — Az Egri Múzeum Évkönyve. 1966. Eger, 4. köt. 189–215. Képpel.
- Staud Géza:** Magyar kastélyszínházak. 1–3. köt. Bp. 1963–1964. Színházudományi Intézet — Országos Színház-történeti Múzeum. 125; 114; 134; (Színház-történeti Könyvtár 11, 14, 15.) — Ism.: Tarnai Andor. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1966. 70. évf. 5–6. sz. 700–701.
- Sugár István:** Az egri melegvízi fürdők története. (II. 1791–1965) — Az Egri Múzeum Évkönyve. 1966. Eger, 4. köt. 165–188. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Vajtkai Aurél:** A Balaton északi partjának préházai. — A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. Veszprém. 5. köt. 181–246. Képpel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal és képfelirattal.)
- Valkó Arisztid:** Esterházy Miklós és Bulenau prágai kastélya. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 263–264.
- Valter Ilona:** A belpátfalvi monostor felépítési munkálatai 1964-ben. — A Herman Ottó Múzeum Évk. VI. Miskolc, 1966. 199–226. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Zolnay László:** The Mediaeval Great Synagogue of Buda. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 23. sz. 156–159.
- Új**
- Aczél György:** A kórházhalózat távlati fejlesztésének alapvető szakmai kérdései (korreferátum). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 516.
- Állatgyógyászati** Oltoanyagellenőrző Állomás, Gödöllő. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 42–43. Képpel.
- A(lmstaier) O(ttó):** Magyar Viscosagár — Danulon Selyemüzem, Nyergesújfalu. — Almstaier Ottó, Barabás Tibor épít. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 10–12. Képpel.
- Aujeszký László:** Az alaprajzi tervezés értékelési szempontjai. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 6. sz. 359–361.
- Bachesz János:** Szeged, József Attila Tudományegyetem fejlesztési terve. (Borvendég Béla, Bachesz János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 14–16. Képpel.
- Bajnay László:** Budapest, Csarnok téri transzformátor állomás. (Lestyán Ernő épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 4. sz. 4–6. Képpel.
- B(alázs) Gy(örgy):** Mészüzem. (HCM). Hejőcsaba. (Balázs György épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 26–28. Képpel.
- B(alázs) Gy(örgy):** Porcelángyári laboratórium, Kőbánya. (Balázs György épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 26–28. Képpel.
- B(alogh) I(stván):** OTP lakóház, Bp. XI., Bartók Béla út 106–110. sz. (Balogh István, Hidasi Jenő épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 7. Képpel.
- Bánóczy Ferenc:** Mezőgazdasági típus-épületek. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 28–30. Képpel.
- B(atka) I(stván):** A Corvin Áruház rekonstrukciója. (Batka István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 24–26. Képpel.
- Bazsó Lajos:** Idegenforgalmi Hivatal pavilonja, Hévíz. (Ruttay Gyula épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 33.
- Bene László:** Budapest, XX. ker. 16 tantermes gimnázium. (Jeney Lajos épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 12. Képpel.
- Bertalan Sándor:** Kerámia középblokkos lakóépületek. (Bertalan Sándor, Szabó Ferenc épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 22–25.
- Biky Gábor:** Ravatalozó, Biharkeresztes. (Nemes Zoltán épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. évf. 32. Képpel.
- Bizám Lenke:** Kövariációk egy téma körül. Coventry új katedrálisa. — Világosság. 1966. 7. évf. 9. sz. 518–528. Képpel.
- B(orok) M(ihály)–K(arácson) E(dvin):** Felsőfokú Vizsgadalkodási Technikum, Baja. (Bokor Mihály, Karácson Edvin épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 19–20. Képpel.
- Bonta János:** Építészeti és tömeges építés. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 4. sz. 556–582. Képpel.
- B(oross) Z(oltán):** Budapest, Frankel Lőő út 74–76 és 84–92. sz. OTP lakóházak. (Boross Zoltán épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 18–20. Képpel.
- B(oruzs) B(ernát):** Lakóház, Debrecen, Petőfi tér. (Boruzs Bernát épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 20–23. Képpel.
- Borvendég Béla:** Az ismeretlen építészeti. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 815–817.
- Borvendég Béla:** Gondok és eredmények (Szeged városfejlesztéséről). — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 1–3.
- B(orvendég) B(éla):** Szeged, Iskola utca, Dóm környék rekonstrukciója. (Borvendég Béla épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 35–37. Képpel.
- BOTE** (Budapesti Orvostudományi Egyetem) kollégium (Azbej Sándor épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 14–15. Képpel.
- Bölcsődék.** Bp. 1966. — Építésügyi Tájékozt. Közép., Házi soksz. 18. 16 t. — 28 cm. (Magyar országos tervezési irányelvek MOTI 3–66.)
- Brenner János:** A (Bpest) Józsefváros egy részének szanálási terve. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 1–4. Képpel.
- Budapest,** Bányászati Tervező Intézet székháza (Jakab Zoltán, Zilahy István épít., Mester Jenő kertterv.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 16–17. Képpel.
- Budapesti** Vegyipari Nagyereszkedelmi Vállalat raktára (Magonyi András épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 36–37. Képpel.
- Budapest,** I. Gellérthegy u. és Orvos lépcső — lakóépület. (Schmidt Lajos épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 1–2. Képpel.
- Budapest,** IV. Árpád út — lakóépület (Fischer Béla épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 4. Képpel.
- Budapest,** VI. Damjanich u. 8–10. — lakóépület (Liptovszky Ernő épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 8. Képpel.
- Budapest,** Üllői úti lakótelep. Közgazdasági Technikum (Magyar Géza épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 10. Képpel.
- Budapest,** XIII. Váci út 66. — lakóépület (Mandel Tamásné épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 3. Képpel.
- Budapest,** XIV. Thököly út 102. OTP társasház és bankfiók (Kuba Gellért, Németh Antal épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 9. Képpel.
- Budapest,** XVIII. Pestlőrinc, Lakatos utcai lakótelep, 24 tantermes általános iskola (Brenner Jánosné épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 11. Képpel.
- Callmeyer Ferenc:** A „Budapest új Sportcsarnok” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 38–40. Képpel.
- Callmeyer Ferenc:** Hétfélig nyaralók. — Műszaki tervezés. 1966. 1. sz. 17–20. Képpel.
- Callmeyer Ferenc–Svastsits Géza:** Lakóterületek közműtárhelyei. — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 33–34. Képpel.
- Callmeyer Ferenc:** Zánkai Központi Üttörőváros tervpályázatának ismertetése. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 6–11. Képpel.
- Csordás Tibor:** A lakástervezés helyzete Magyarországon. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 4–5. sz. 212–225. Képpel.
- Dézi Károly:** Megyei Könyvtár, Miskolc. (Dézi János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 28–29.
- Dezsd János–Szűcs Elemér:** „Budapest” Szálló. (Szrogh György épít., Schrenk Ágnes kertterv., Király József belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 26–27. Képpel.
- Dezsd György:** 600 fős művelődési ház, Balmaújváros. (Vladár János épít., Huszár László belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 14–15. Képpel.
- Domonkos Jenő:** Orvostovábbképző Intézet, Sebészeti Tömb tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 2–8. Képpel.
- D(ul) D(ezsd):** Irodaház, Veszprém. (Dul Dezsd épít., Kigyóssy Ágnes kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 24–27. Képpel.
- Dunai** Kőolajipari Vállalat, Százhalombatta (Almataler Ottó, Csics Miklós, Sille Zoltán, Tószegi Tamás épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 34–35. Képpel.
- Előregyártott** vasbeton vázszerkezetű ipari csarnok típus részleteivel. (Kiad. a Budapesti, Típustervező Intézet. — Bp. Építésű. Tájékozt. Központ. — 29 cm. (1.) 1966. Házi soksz. 4. (4) 81 t. — Magyar országos típusterv. (MOT) 3. A 5. ÉM Gyári Tervező Vállalat székházbővítése (Bircher László épít., Horváth István, Kiss Imre belsőépít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 21. Képpel.
- Enyedy László:** Milyen lesz az EMKE aluljárója? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 31. sz. 1454–1457. Képpel.
- Az építészeti** mai helyzete. — Külföldi folyóiratokból. (S. Gledion, Universitas, 1966. október.) — Valóság. 1966. 9. évf. 12. sz. 123–125.
- 1966. évi** Ybl-díjasok. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 9. Képpel.
- F(ábián) I(stván):** Ózd-Bolyoki magasház. (Fábián István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 19. Képpel.
- Fábián István:** Tömbösített 60 fős bölcsőde és 100 fős óvoda tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 38–40.
- F(arkas) I(poly):** Ganz Villamosági Művek székháza, Budapest (terve). (Farkas Ipoly, Kéves György, Mészáros Géza épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 12. Képpel.
- Frank János:** Juhász Lászlónál. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 15. sz. 12. (Belsőépítés.)



- Farkasdy Zoltán: Az „Orvostovábbképző Intézet Sebészeti tömb” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 40–44. Képekkel.
- F(átay) T(amás): Termálfürdő, Győr. (Fátay Tamás, Simányi Frigyes épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 25–27. Képekkel.
- Ferencz László: Le Corbusier útkeresése a jövő építészetére felé. — Vigilia. 1966. 30. évf. 1. sz. 58–60.
- Ferenczy Károly: Az építőművészettől az építészetig. (Kivonat a szerző tanulmányából.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 57–58.
- F(inta) J(ózsef): OTP pontházak terve. (Finta József épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 8. Képekkel.
- F(inta) J(ózsef): Salgótarján, 1. sz. üzletház. — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 27–28. Képekkel.
- Galamb Erzsébet: Közegészségügyi-Járványügyi Állomás, Kecskemét. (Ulrich Ferenc épít., Remete Anna belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 22–23. Képekkel.
- Galamb Erzsébet—Aczél Ildikó: Új mentőállomás, Pécs. (Török Dezső épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 20–21.
- G(áspár) T(ibor): Lakóépület, Budapest, I. Csalogány utca. (Gáspár Tibor épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 32–33. Képekkel.
- Gerő László: Felfedező úton épületeink között. — Bp. 1966. Gondolat, Athenaeum ny. III. 56 t. 18×17 cm.
- Gerő László: Art Nouveau in Hungarian Architecture. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 187–193. Képekkel.
- Granasztói Pál: Az életmódváltozás problémái a településtudományban. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 11. sz. 667–678.
- Győr, MSZMP-székház. (Vincze Kálmán épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 20. Képekkel.
- Győr, termálfürdő. (Fátay Tamás, Simányi Frigyes épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 40. Képekkel.
- H(almagyi) K(ároly): Szekszárdi körzet-központi mentőállomás. (Halmagyi Károly épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 22–23. Képekkel.
- Heckenast János: Vas megyei vonatkozású Ybl-díjak. Brenner János. — Vasi Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 132–136. 4.
- Hegedűs Béla: Középülettervezésünk tipizálásának útja. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 21–27. Képekkel.
- Henn, Walter: Ipari épületek. Nemzetközi példák. (Közrem. Klaus Pangmier, Ekko Flick, Gunther Lorf. Ford. Székely Gy. Levente.) — Bp. 1966. Műszaki Kiadó, Révai ny. 367. — Képpel. — 30 cm. — A szerző Industriebau c. művének 3. kötete.
- Herkó Dezső: Vegyipari Nagykereskedelmi Vállalat raktára, Budapest. (Magonyi András épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 34–35. Képekkel.
- Hernyák Imre: Orosháza, OTP lakótelep. — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 34. Képekkel.
- H(ollay) Gy(örgy): Csepeli Állami Áruház. (Hollay György, Balogh István, Szecsői Sándor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 12–13. Képekkel.
- H(ont) R(óbert): Irodaépület, Salgótarján. (Hont Róbert épít., Szabó György belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 13–15. Képekkel.
- Horler Miklós: Lakóház, Bp. I. Tárnok u. 7. (Sedelmayer János épít., Orsi Károly kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 44–49. Képekkel.
- Horváth Ákos: „Fenyves” Idegenforgalmi szálló, Sopron. (Kisdi Pál, Perczel Dénes épít., Moess Tiborné, Bösze György belsőépít., Németh Györgyné kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 32–35. Képekkel.
- Horváth Béla, ifj.: Borsod építészet. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 641–660. Képekkel.
- Horváth György: Pro Arte. Budapest 1966. (Mester Árpádról.) — Magyar Nemzet. 1966. febr. 13.
- H(orváth) I(stván): Borsod Megyei Állami Építőipari V. irodaháza, Miskolc. (Horváth István épít., Dufala József belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 38–40. Képekkel.
- H(orváth) J(ános): „Romkert cukrászda” Szombathely. (Horváth János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 18. Képekkel.
- Ipartelepek építésze. Szerk. Rados Kornél. — Bp. Akad. Kiadó. — 25 cm. 3. Épületgépzési és építészeti szempontok az ipartelepek telepítésénél és tervezésénél... Írták Acsay László, Austerweil Lajos stb. — 1966. Akad. ny. 773. 1 t. Bibliogr. a fejezetek végén.
- Ivánka András: A dráma — a drámai színház. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 44–46.
- I(ványi) L(ászló): Autós camping, Bp. II. Hárshegyi út. (Iványi László épít., Fekete Antal kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 20–23. Képekkel.
- Janáky István: Bodon Sándor (építész, Amsterdam). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 46–49. Képekkel.
- Kapsza Miklós: Javító-, nevelőintézet, Budapest, III. Szőlő utca. (Malomsoky József épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 36–39. Képekkel.
- Kapsza Miklós: Javító-nevelő intézet, Budapest. (Malomsoky József épít., Kovács Imre iparműv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 20–21. Képekkel.
- Kapsza Miklós: Népstadion játékcarnoka. (Malomsoky József épít., Csekovszky Árpád keramikus.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 40–43. Képekkel.
- Kapsza Miklós: Népstadion játékcarnoka. (Malomsoky József épít., Csekovszky Árpád keramikus.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 3–5. Képekkel.
- Katona József: Tipizálás — iparosítás 1965-ben. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 3–10. Képekkel.
- Kékési László: Meteorológiai állomás, Keszthely. (Domonkos Jenő épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 24–25. Képekkel.
- Kelen Tibor: Lakásépítési kiállítás. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 58. Képekkel.
- Kelényi Ferenc: Az első soproni felsőbb-leányiskola a XIX. században. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 239–245. Képekkel.
- Kereskedelmi Tervező Iroda munkáiból. (Jankó Kálmán, Pintér Katalin, Kisztebeni Marcell, Weil József, Vasai Béla épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 26–27. Képekkel.
- K(éri) Gy(ula): Budafoki Szakorvosi Rendelőintézet. (Kéri Gyula épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 10–11. Képekkel.
- Kérőpárszínék és tárolók. (Kidolgoz. Budapesti Típustervező Intézet; Út-, Vasútervező Vállalat.) — Bp. 1966. Építés. Tájképz. Közp., Házi soksz. 9. 6 t. — 28 cm. — (Magyar országos tervezési irányelvek MOTI 38–66.)
- Keszthelyi Mezőgazdasági Akadémia Kollégiuma. (Ifj. Módos Ferenc épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 12–13. Képekkel.
- Kisdi Pál: Janáky István. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 50–57. Képekkel.
- Kiállítás az Akadémiai Könyvtár új épületének homlokzati terveiből. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 11. sz. 716. Képekkel.
- Kiss Dezső: Milyen legyen a Belváros? — Kritika. 1966. jan. Képekkel.
- Kiss E. László: Egy „nyílt” és „mobil” építészeti rendszer. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 59–63. Képekkel.
- Kiss Imre: Mosonmagyaróvári Mezőgazdasági Akadémia főiskolai tornaterme. (Kiss Imre épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 699–700. Képekkel.
- Kocsis Béla: Kábelgyári irodaépület bővítése, Szeged. (Barna György épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 10. Képekkel.
- Kocsis Béla—Zsebik József: Szeged, Nádor u., 50 lakásos — 75 férőhelyes óvoda-épület. (Borvendég Béla, Kocsis Béla épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 12–13. Képekkel.
- Kopcsányi István: Magyar kiállítás a Sao Paulo-i iparcarnokban, Brazília, 1964. (Gergely István, Niemeyer, Oscar épít., Kass János grafikus.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 44–47. Képekkel.
- Kovácsy László: Fészek Művészklub. (Hornicsék László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 24–25. Képekkel.
- K(örner) J(ózsef): Megyei könyvtár. Tatabánya—Újváros. (Körner József, Lázár János épít., Molnár Péterné kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 9–13. Képekkel.
- K(örner) J(ózsef): Tatabánya—Újvárosi megyei könyvtár. (Körner József, Lázár János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 3–5. Képekkel.
- Kriz László: Budapest, Bercsényi u. 38. lakóépület. (Kiss Imre épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 21. Képekkel.
- Kriz László: Budapest, Bocskai út 52–58. lakóépület. (Sculptéry János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 12–13. Képekkel.
- Kriz László: Budapest, Damjanich utca 8–10. lakóépület. (Liptovszky Ernő épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 14–15. Képekkel.
- Kriz László: Hatvan, Kossuth téri iroda-épület. (Bakonyi Tibor épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 697–698. Képekkel.
- Kulcsár Sándor: Nagyothallók Állami Intézete (Budapest). (Zalaváry Lajos épít., Moess Tiborné belsőépít., Mészáros Géza iparműv., Hreblay Ferenc kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 36–43. Képekkel.
- Kulcsár Sándor: Nagyothallók Állami Intézete. (Zalaváry Lajos épít., Moess Tiborné belsőépít., Hreblay Ferenc kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 12–13. Képekkel.
- K(ürthy) L(ászló): Balatonalmádi Szálló. (Kürthy László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 28–29. Képekkel.
- Láncz Sándor: A főváros új nevelőotthona. (Preisich Gábor épít., Fajó János festőműv.) — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 20–22. Képekkel.
- Láncz Sándor: Nemzetközi szállodások Siófokon. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 24–27. Képekkel.
- Legény Péter: 400 ágyas szociális otthon, Debrecen. (Biky Gábor épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 24–26. Képekkel.
- Legény Péter: 400 ágyas szociális otthon, Debrecen. (Biky Gábor épít., Rákos Zoltán, Égel István iparműv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 12–13. Képekkel.
- Legény Zoltán: Típustervek a magánérből épülő blokkos szerkezetű lakóépületekhez. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 14–16. Képekkel.
- L(ehoczky) Ö(dön): Komárom megyei Közegészségügyi és Járványügyi Állomás



- (terve). Tatabánya. (Lehoczky Ödön épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 8. Képekkel.
- L(choczky) P(ál)*: Vegyterv székház torony-irodaház, Budapest, (Lehoczky Pál épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 22–25. Képekkel.
- L(éstyán) E(rnő)* — *Bajnay László*: Transzfórmátorállomás, Budapest. (Léstyán Ernő épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 32–37. Képekkel.
- Magtiszttó* technológiai torony, Lepsény. (Sebestyén István épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 38–39. Képekkel.
- Major Máté*: Néhány megjegyzés az új Nemzeti Színház tervpályázatához. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 41–43.
- M(andel) T(amás)*: Tatabánya-Újváros Irodaház. (Mandel Tamás épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 22–23. Képekkel.
- M(akovecz) I(mre)*: Halászkert, Balatonfűred. (Kovács István, Makovecz Imre épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 38–41. Képekkel.
- M(akovecz) I(mre)*: „Sző csárda”, Szekszárd. (Makovecz Imre épít., Tóth Lajos iparműv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 32–37. Képekkel.
- M(ányoky) L(ászló)*: „Hotel Marina”, Balatonfűred. (Mányoky László, Brjeska István épít., Czoczek László belsőépít., Kiss E. Gusztáv kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 26–27. Képekkel.
- M(ányoky) L(ászló)*: Magyar Autóklub székháza, Budapest. (Mányoky László, Jakab Zoltán épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 27–31. Képekkel.
- Mányoky László*: Miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 676–683. Képekkel.
- M(árton) I(stván)*: Tízemeletes lakóház, Veszprém, Kiss Lajos lakótelep. (Márton István épít., Szentpéteri István kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 29–31. Képekkel.
- M(árton) I(stván)*: Tízemeletes lakóház, Veszprém. (Márton István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 6–7. Képekkel.
- Máté Pál*: Architektúra a háttérben. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 61–62.
- Megegyesi János* (ism.): Major Máté: Pier Luigi Nervi. — Valóság. 1966. 9. évf. 11. sz. 107–109.
- Menyhárt Lajos* — *Brjeska István*: Lágymányosi Sportszálló. (Brjeska István épít., Hrehlai Ferenc kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 6–9. Képekkel.
- Mészáros Géza*: Soproni Idegenforgalmi Szálloda. (Kisdi Pál, Perczel Dénes épít., Lessenyi Márta szobrász, Ludmány Ottó, Csohány Kálmán iparműv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 13–15. Képekkel.
- M(ikó) S(ándor)*: „Pikoló Drinkbár”, Budapest V. Párizsi udvar. (Mikó Sándor, Szőrényi Béla, Demeter András épít.) — Magyar Építőművészet. 38–39. Képekkel.
- M(ikolás) T(ibor)*: Debreceni Agrártudományi Főiskola tanulmányi épülete. (Mikolás Tibor épít., Vigh Tamás szobrász) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 10–15. Képekkel.
- M(ikolás) T(ibor)*: Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Kollégiuma II. (II. ütem). (Mikolás Tibor épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 18–19. Képekkel.
- Mikolás Tibor*: Hévíz-fürdő tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 2–5. Képekkel.
- Mikolás Tibor*: A Hévíz-tófürdő tervpályáza-
- zata. — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 38–40. Képekkel.
- M(ináry) O(lga)*: Alumíniumipari székház. (Mináry Olga épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 5–6. Képekkel.
- Mináry Olga*: 60 férőhelyes bölcsőde, 100 férőhelyes óvoda tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 2–6. Képekkel.
- Mináry Olga*: Káli magtiszttó. (Sebestyén István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 4. sz. 1–3. Képekkel.
- Miskolci MÁV Rendelőintézet*. (ifj. Péteri István épít., Halmagyi István szobrász, Sipos László kertterv.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 24–25. Képekkel.
- Molnár Pál*: Győr-Sopron Vas megyei Állami Gazdaságok irodaháza, Győr. (Pilt Rudolf épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 8–9. Képekkel.
- Molnár Péter*: Dunai Papírgyár. (Rácz György épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 10. sz. 3–5. Képekkel.
- Munk Teréz*: Automata betongyár. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 113–115. Ábrákkal.
- Nagy Elemér* — *Kiss László*: Budapest új Sportszernak tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 1–7. Képekkel.
- Nagy Imre*: Szombathely, mérnök-orvos-pedagógusház. (Fazekas Péter, Szilágyi István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 7. Képekkel.
- N(agy) J(ános)*: Szeged, Odessza lakótelep ABC áruház, üzletek. (Nagy János épít., Rédei Ferenc belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 10–11. Képekkel.
- Nagy Zoltán*: 22 szintes lakóépület, Miskolc. (Nagy Zoltán, Rózsa Sándor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 21–22.
- N(ándsi) S(ándor)* — *S(zende) L(ászló)*: Magyar Rádió új központi irodaháza. (Nánási Sándor, Szende László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 30–32. Képekkel.
- Oscar Niemeyer*: A kockaépítészet ellen. Külföldi folyóiratokból. (Le Figaro Littéraire, 1965. 1015. sz.) — Valóság. 1966. 9. évf. 1. sz. 126.
- Nyíregyházi Konzervgyár* (Földesi Lajos, Szendrő Jenő épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 32–33. Képekkel.
- Nyírségi Mezőgazdasági Kísérleti Intézet* központi telepe. (Rimanóczy Jenő épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 44–45. Képekkel.
- Orbán József*: Kőolajipari Gépgyár. (Orbán József épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 10. sz. 11–12. Képekkel.
- Ózd* — bolyoki lakótelep. (Fábián István, Spiró Éva, Gleviczky László, Berta Lajos épít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 5. Képekkel.
- Ölveczky Miklós*: Technika a korszerű színházban. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 46–48.
- Pál Balázs*: Az építész feladata az ipari építészetben. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 2–4. Képekkel.
- Pálffy Imre*: A jég hatása a Balaton-parti építményekre. — Műszaki Tervezés, 1966. 2. sz. 25–27. Képekkel.
- Papp Dezső*: Újlipótváros-Észak és Árpád-hídfő-Dél lakótelepek. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 10–11. Képekkel.
- P(ásztor) V(iktor)* — *S(pringer) A(ntal)*: Dunai Vasmű Védőgázüzeme. (Pásztor Viktor, Springer Antal épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 4. sz. 12–13. Képekkel.
- P(ázmándi) M(argit)*: Balatonarácsi Szálló. (Pázmándi Margit épít., Szerdahelyi Laura, Garajszky József belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 30. Képekkel.
- Perneczky Géza*: A (Nemzeti) Színház díszítése. — Magyar Nemzet. 1966. júl. 10.
- P(lesz) A(ntal)*: 230 fős középiskolák diák-kollégium Mezőkövesd. (Plesz Antal épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 26–27.
- Pintér Béla*: Közintézmények tömbösítésének problémái. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 52–54. Képekkel.
- P(less) A(ntal)*: 16 tantermes gimnázium, Veszprém, Cserhát. (Pless Antal, Tamás István épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 8. Képekkel.
- P(ócza) J(ózsef)*: Egyesült Izzólámpa és Villamossági RT irodaház, Budapest. (Pócza József épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 9–14. Képekkel.
- P(uszkás) T(amás)*: Külkereskedelmi Irodaház, Budapest. (Puskás Tamás, Pom-sár János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 7–9. Képekkel.
- R(ádai) L(óránt)*: Zalaegerszeg, Kovács Károly téri lakóépület. (Radnai Lóránt épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 8–9. Képekkel.
- Rados Márta, F.*: 10 munkahelyes rendelőintézet, Lenti. (Ulrich Ferenc épít., Sz. Remete Anna belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 14–16. Képekkel.
- R(imanóczy) J(enő)*: Nyírségi Mezőgazdasági Kísérleti Intézet központi telepe, Nyíregyháza. (Rimanóczy Jenő épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 42–46. Képekkel.
- Róth János*: Szakszervezeti üdülő, Agárd. (Schulz István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 11. Képekkel.
- Rózsa György*: Korszerű gyümölcs-zöldség hűtőház tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1966. 4. sz. 34–36.
- Rózsa György*: Az Akadémiai Könyvtár új székházáról. — Magyar Tudomány. 1966. XI. köt. 5. sz. 322–325. Képekkel.
- Rudnai Gyula*: A Fogarasi úti lakótelep épületeinek tervei. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 25–26.
- Ruffy Péter*: Pro Arte, Budapest 1966. (Granasztói Pál). — Magyar Nemzet. 1966. febr. 13.
- S(allay) M(ihály)*: Irodaház, Szolnok. (Sallay Mihály épít., Fekete György belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 16–18. Képekkel.
- Schmidt Lajos*: Építőipari munkásszálló, Budapest. (Vajna János épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 16–17. Képekkel.
- Scholtz Béla*: Nyírbátor, magsiló. (Kerepesi Ferenc épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 19–20. Képekkel.
- Sebestyén Gyula*: A III. ötéves terv építési kutatásainak legfontosabb feladatai. — Építésügyi Szemle. 1966. 9. évf. 7. sz. 194–200.
- Sebestyén István*: Sertésvághidhi hűtőház, Budapest. (Csaba László épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 29–34. Képekkel.
- Selényi István*: Strandfürdő, Izsák. (Tenke Tibor épít., M. Baló Borbála kertterv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 28–31. Képekkel.
- S(nopper) T(ibor)*: Újszeged, 320 fős egyetemi leánykollégium. (Snopper Tibor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 6–7. Képekkel.
- Soproni Fenyves Szálló* (Perczel Dénes, Kisdi Pál épít., Moess Tiborné belsőépít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 28–29. Képekkel.
- Sóphéz Gusztáv* — *Vízvárdy István*: Gyula, 1000 m<sup>3</sup>-es víztorony. — Műszaki Tervezés. 1966. 9. sz. 13–15. Képekkel.
- S(piró) É(va)*: Székesfehérvári Könnyűfémű 350 fős munkásszálló. (Spiró Éva, Bada József épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 20–21. Képekkel.
- Szabó Iván*: Szombathelyi és békéscsabai 120 ágyas szállodák. (Szabó Iván, Papp Gábor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 31–33.



A „szalagház vitát” mi lezárjuk. — Új Írás. 1966. 6. évf. 1. sz. — 80–82. (Vita)

Sz(ebellei) M(ihály): Szegedi Párt és KISZ-iskola 120 fős kollégiuma. (Szebelli Mihály épít., Sági József belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 17–19. Képekkel.

Szeged, Odessza-lakótelep IV. ütem. (Nagy János, Türkössy Attila, Hárs György) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 6. Képpel.

Székesfehérvári Felsőfokú Földmérési Technikum. (Tokaji Béla épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 10–11. Képekkel.

Szemelvények az 1965. évi építkezésekből. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 1–49. Képekkel.

Sz(emerédy) M(agda): Nagyfesztávú panelszerkezetű kísérleti lakóépület (Csepel I/6.) (Szemerédy Magda, Csordás Tibor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 29–30. Képpel.

Szittya Béla: Bajai Vízgazdálkodási Technikum. (Bokor Mihály, Karáton Ervin épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 4. sz. 20–22. Képekkel.

T(arnai) L(ászló): Szeged, Béke utcai 16 tantermes általános iskola. (Tarnai László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 8–9. Képekkel.

T(arnai) I(stván): Szeged, görög-keleti templom mögötti lakóépület. (Tarnai István épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 12. sz. 4–5. Képekkel.

T. T.: Szakmai bemutató a miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem új könyvtárépületének terveiről. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 4. sz. 200. Képpel.

Tenke Tibor: Csúszó-zsaluzatos öntöttmagasházak Budafokon és Kelenföldön. — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 31–33. Képekkel.

T(enke) T(ibor): Kísérleti lakótelep, közép-magas lakóház. Budafok. (Tenke Tibor épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 28–31. Képekkel.

T(illai) E(rnő): Általános iskola, Pécs. (Tillai Ernő épít., Németh Imre belsőépít., M. Baló Borbála kertterv., Kucs Béla szobrász, Simó József keramikus). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 15–19. Képekkel.

T(illai) E(rnő): Művelődési ház, Szekszárd. (Tillai Ernő, Széll Béla épít., Vida Gyula belsőépít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 23–25. Képekkel.

A típiálás 1965. évi eredményei. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 1–2.

Tisztaadagi fürdő Jászberényben. (Zalaváry Lajos épít., Moess Tibor belsőépít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 22–23. Képpel.

T(okár) Gy(örgy): Budapest Főváros Elektromos Művek munkásszállója. (Tokár György épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 21–24. Képekkel.

Tokár György: Szolgáltató házak tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 37–40. Képekkel.

T(olnay) L(ajos): Keszthelyi 500 ágyas szálló. (Tolnay Lajos épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 28–29. Képekkel.

Tombor Tibor: A nemzeti könyvtár új otthonának tervezési és építési munkái. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 2. sz. 74–77. Képekkel.

Tóth Elemér: Győr és Miskolc házgyári épületeinek szerkezeti tipizálása. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 11–12. Képekkel.

T(óth) I(stván): Budapest, Bajza utca, garzonház. (Tóth István, Hejhál Éva épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 16–17. Képekkel.

Töröcsik Sándor: Csepeli Áruház. (Hollay György, Balogh István, Szecsőy Sándor épít., Batka István, Kecskés István belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 14–17. Képekkel.

T(öröcsik) S(ándor): Veszprémi Áruház.

(Hollay György, Töröcsik Sándor épít., Batka István belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 18–21. Képekkel.

T(öröcsik) S(ándor): Veszprémi Áruház. (Hollay György, Töröcsik Sándor épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 14–16. Képekkel.

Üzlet, üzletház. (Kidolg. Budapest, Típus-tervező Intézet; Kereskedelmi Tervező Iroda. Bp. (1966). — Építéssügyi Tájékozt. Közp., ÉTK soksz. 100. Képpel — 28 cm. — (Magyar országos tervezési irányelvek MOTI 23–66.)

V(adász) Gy(örgy): VTR irodaház, Székesfehérvár. (Vadász György épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 35–37. Képekkel.

Vajda Zsuzsanna: Művelődési ház, Szarvas. (Zdravics János épít., Hornicsek László, Czoczek László belsőépít., Sipos László kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 5. sz. 18–19. Képekkel.

Vámos Ferenc: A Nemzeti Színház tervpályázata 1912-ben. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 4–5. Képekkel.

Váradi Tibor: Vikendházak építése. Bp. 1966. — Táncsics Kiadó, Athenaeum ny. 325. 1 t. — 20 cm.

V(edres) Gy(örgy): „Budapest Divatszalon”, Váci utca. (Vedres György épít., Fehérvári János iparműv.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 47–53. Képekkel.

V(ellay) I(stván): Debreceni Agrártudományi Főiskola kollégiuma. (Vellay István épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 16–17. Képekkel.

Vellay István: A középülettervezés célkitűzései a III. ötéves tervben. — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 1–2, 29.

Veszprémi Irodaház. (Dul Dezső épít., Kigyóssy Ágnes belsőépít.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel.

V(irág) Cs(aba): Ruházati Raktártelep, Rákospalota. (Virág Csaba épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 5–9. Képekkel.

Vörös István: Víztoronyok és víztároló medencék tipizálása. — Műszaki Tervezés. 1966. 2. sz. 28–29. Képekkel.

W(agner) L(ászló): Gyógyszerkutató Intézet, Budapest. (Wagner László, Magyar János, Vörösmarty Kálmán, Tóth János épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 20–25. Képekkel.

Winkler Oszkár: A regionális tervező vállalatok munkájáról. — Műszaki Tervezés. 1966. 6. sz. 1–6. Képekkel.

Zádor Anna: Henszlmann Imre építészmélete és a „gótizálás” kialakulása. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 2. sz. 207–228.

Zárójelentés a budapesti Nemzeti Színház tervpályázatáról. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 6–40. Képekkel.

Zay László: Látogatás a Nemzetiben a Hevesi Sándor téren. — Magyar Nemzet. 1966. júl. 10.

Zdravics János: Nagyszénási Szociális Otthon. (Szrogh György épít., Bösze György belsőépít., Sipos László kertterv.) — Műszaki Tervezés. 1966. 11. sz. 17–19. Képekkel.

Z(ilahy) I(stván): Szabadság Szálló, Budapest. (Zilahy István épít., Kovácsy László belsőépít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 13–19. Képekkel.

Zilahy István: „Turistaszálló” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1966. 1. sz. 54–56. Képekkel.

Z(oltán) L(ászló): Budapest, XII. Sólom u. 4. sz. lakóház. (Szemerédy Magda, Zoltán László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 8. sz. 10–11. Képekkel.

## VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

A várostörténeti kutatás helyzete és feladatai. Vita a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Bizottságában. — Századok. 1966. 100. évf. 4–5. sz. 1098–1107.

Bakai Jolán, Hegedűsné: A demográfia és szociológia szerepe a várostervezésben. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 4–5. sz. 193–199.

Brenner János: Elavult városrészek rekonstrukciója. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 4–5. sz. 181–185.

Fodor László: A lakóterületi egységek társadalmi és technológiai szükségletei. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 4–5. sz. 206–211.

Gerle György: Ipartelepítés és regionális tervezés. — Építéssügyi Szemle. 1966. 9. évf. 2. sz. 37–42. Ábrákkal. 3. sz. 69–72.

Granasztói Pál: Ember és látvány városépítészetünkben. — Új Írás. 1966. 6. évf. 10. sz. 88–92. (Körkép).

Granasztói Pál: Tér és idő a városépítészeti alkotásban. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 213–225. (Német nyelvű kivonattal.)

Jánosi Ferenc: Honismereti mozgalom krónikáiról — levéltárak. — Levéltári szemle. 1966. 16. évf. 1. sz. 149–162.

Kállay István: Szabad királyi városaink gazdálkodása 1740–1780 között. — Századok. 1966. 100. évf. 1. sz. 27–61., 2–3. sz. 287–328.

## BARANYA M.

Papp László: Az elpusztult baranyai falvak kutatása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 103–107. Képekkel.

## BORSOD-ABAUJ-ZEMPLÉN M.

Báthori Gábor: A városrendezés egyes kérdései Borsod-Abaúj-Zemplén megyében. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 673–675. Képekkel.

## BUDAPEST

I(ványi) L(ászló): Lágymányosi lakótelep III. ütem üzletházai. (Iványi, László épít.) — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 22–24. Képekkel.

Kathy Imre: Budapest — Városkép — Toronyház. — Kortárs. 1966. 10. évf. 1. sz. 144–148. Képekkel.

Mester Árpád-Tarján László: Budapest, Kacsóh Pongrácz úti lakótelep. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 5–9. Képekkel.

Röcsey János: Miért szép Budapest? — Kortárs. 1966. 10. évf. 4. sz. 625–631. Képpel.

## DEBRECEN

Lengyel Imre-Vincze László: Tessedik Sámuel Debrecennek szánt városrendezési terve. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 579–590. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Zám Tibor: Városrendezés menet közben. — Debreceni vázlatok. — Valóság. 1966. 9. évf. 12. sz. 29–40.

## EGER

Détshy Mihály: Adalékok a török-kori Eger történetéhez. — Az Egri Múzeum Évkönyve. 4. köt. Eger, 1966. 153–164.

Szombathy Viktor: Eger. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 13. sz. 600–605. Képekkel.

## GYŐR

Győr város fejlődése a második ötéves terv időszakában. 1961–1965. (Kiad.



Győr, Városi Tanács: Győr (1966), Győr-Sopron m. ny. 64. 7 t. — 20 cm.  
Mérő József: Győr. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 18. sz. 846–851. Képekkel.

#### MISKOLC

Heckenast Péter—Horváth István: Tervezési gondok Miskolcon. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 11. sz. 664–672. Képekkel.  
Horváth Béla, ifj.: Városképvé-  
vítés Miskolcon. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 145–152. Képekkel.  
Komáromy József: Miskolc kez-  
deti településtörténetének néhány vizs-  
gálati kérdése. — A Herman Ottó Mú-  
zeum Évkönyve. VI. Miskolc, 1966. 389–  
401.

#### MOHÁCS

Papp László: A mohácsi csatátér. —  
Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz.  
96–102. Képekkel.

#### NEDEC

Pásztor Tibor: „Még valami  
Pongrácz István grófról.” (Nedec — Vág-  
nedec) — Irodalomtörténeti Közlemé-  
nyek. 1966. 70. évf. 3–4. sz. 392–394.

#### OROSHÁZA

Bálint Alajos: Orosháza története  
és néprajza. — Múzeumi Közlemények.  
1966. 3–4. sz. 138–141.

#### SELMECBÁNYA

Környei Elek: Selmecebánya Eu-  
rópa egyik legrégebb bányavárosa. —  
Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 6. sz.  
262–268. Képekkel.

#### SOPRON

Fried István: A lakompaki csata.  
(Adatok Bethlen Gábor és a régi Sopron  
és megye kapcsolatához.) — Soproni  
Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 218–224.  
Képekkel.  
Póczy Klára, Sz.: Scarbantia rom-  
jai Sopron mai városképében. — Soproni  
Szemle. 1966. 20. évf. 4. sz. 341–343.

#### SZEGED

Tóth Béla: Tudósítások a török kori  
Szegedről. — Tiszatár. 1966. 20. évf. 11.  
sz. 910–917.

#### SZENTENDRE

Ágoston László: Hazai tudósítá-  
sok, Szentendre. — Zalai Hírlap. 1966.  
okt. 21. Képekkel.

#### SZÉKESFEHÉRVÁR

Fitz Jenő: Séta a régi Székesfehé-  
rvárott. — Székesfehérvár, 1966. Fejérm. ny.  
36. 1. ill. — 21 cm. — (István Király Mú-  
z. Közl. B. sor. 4.) (2. kiadás)

#### SZOLNOK

Barna Gábor—Paksy Gábor:  
Városrekonstrukció Szolnokon. — Jász-  
kunság. 1966. 12. évf. 4. sz. 162–174.  
Képekkel.  
Kaposvári Gyula: Szolnok város-  
rendezésének történetéből. — Jász-  
kunság. 1966. 12. évf. 4. sz. 175–180. Ké-  
pekkel.

#### SZOMBATHELY

Szombathy Viktor: Szombathely.  
— Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 46.  
sz. 2190–2195. Képekkel.

#### VÁRPAJOTA

Környei Elek: Várpajotai napok.  
Múltjára emlékezve építi jövőjét a szocia-  
lista város. — Magyar Nemzet. 1966.  
jún. 9.

#### MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELEM

Antall József: Semmelweis Ignác tabáni  
szülőháza és utolsó pesti lakóhelye. —  
Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz.  
172–180. Képekkel.  
Ágostházi László: A Várostervezési műemlék  
osztályának hírei. — Műemlékvédelem.  
1966. 10. évf. 2. sz. 127–128.  
Ákronyi Ferenc: Balatoni várak hiteles raj-  
zai 1651-ből. — Műemlékvédelem. 1966.  
10. évf. 3. sz. 137–142. Képekkel.  
Balogh András: A martonvásári kastély és  
parkja. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf.  
4. sz. 210–213. Képekkel.  
Bánda Gábor—Kiss Attila: A pécsváradi  
apátság ásatása. — Műemlékvédelem.  
1966. 10. évf. 2. sz. 70–72. Képekkel.  
Barokk kastélyaink nyomában. (Pécel, Isa-  
szeg, Gödöllő, Aszód, Fót, Nagytétény.) —  
Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz.  
41–44. Képekkel.  
Békefi Antal: A vasi várak zenei élete a  
török megszállás idején. — Vasi Szemle.  
1966. 20. évf. 1. sz. 8–41. Képekkel.  
Boronkai Pál: A soproni Petőfi Színház  
építésének története. (Lössl Ferenc épí-  
tész) — Soproni Szemle. 1966. 20. évf.  
2. sz. 174–178. Képekkel.  
Borsos Béla: A műemléki szakigazgatás  
főbb kérdései. — Építés- és Közlekedés-  
tudományi Közlemények. 1966. 10. köt.  
1. sz. 57–64. (Német nyelvű összefog-  
lalóval.)  
Cenner Mihály: A Pesti Rondella Színház.  
— Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf.  
3. sz. 2–3. Képekkel.  
Czagány István: Műemlékhelyreállításunk  
elvének alakulása a budai, várnegyedi  
építkezésekben. — Magyar Műemlékvé-  
delem 1961–1962. — Akadémiai Kiadó,  
37–66. Képekkel. (Német nyelvű kivo-  
nattal.)  
Czagány István: A budavári palota és a  
Szent György téri épületek. Bp. 1966. —  
Műszaki Kiadó. Képekkel. Ism.: Zolnay  
László. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz.  
44–45. Képekkel.  
Czegledy Ilona, Sz.: Előzetes beszámoló a  
diósgyőri vár 1964. évi feltárási munkái-  
ról. — Archaeologiai Értesítő. 93. köt.  
1966. 1. sz. 98–108. Képekkel. (Német  
nyelvű kivonattal, orosz és francia nyelvű  
képfelirattal.)  
Czélényi Piroška, A.: A (Bp.) Flórián  
téri 3–5. házban... — Műemlékvé-  
delem. 1966. 10. évf. 2. sz. 129.  
Czélényi Piroška, A.: A Belvárosi Sz. Mi-  
hály templom. (V., Váci u. 47.) — Mű-  
emlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 53–54.  
Képekkel.  
Császár László: Korai, ritka ipari szerkeze-  
teink és megővésük. — Műemlékvéde-  
lem. 1966. 10. évf. 3. sz. 152–156. Ké-  
pekkel.  
Császár László: A magyar műemléki kas-  
télyok helyzete és védelmük problémái.  
— Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz.  
198–205. Képekkel.  
Csalkai Endre: A soproni vendégfogadók a  
16–19. században. — Soproni Szemle.  
1966. 20. évf. 3. sz. 201–217. Képekkel.  
Cseh István: A Balaton-környék védett te-  
lepülései. — Építés- és Közlekedés-  
tudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz.  
147–153. Képekkel.  
Cseh István: Népi műemlékek Baranya me-  
gyében. — Műemlékvédelem. 1966. 10.  
évf. 2. sz. 119–122. Képekkel.  
D. D.: Műemléki ankét az Akadémián. —  
Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 51.  
Dercsényi Dezső: La tutela dei monumenti  
in Ungheria negli ultimi otto anni. —  
Acta Historiae Artium. 12. köt. 1966.  
1–2. sz. 1–39. Képekkel.  
Dercsényi Dezső: Az Országos Műemléki  
Felügyelőség által 1964–1965. években  
végzett munkák. — Műemlékvédelem.  
1966. 10. évf. 3. sz. 129–137. Képekkel.

Dragonits Tamás: Az egervári várkastély  
1961–1965. évi helyreállításáról. — Mű-  
emlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 218–  
225. Képekkel.  
Détsy Mihály: A sárospataki vár helyre-  
állítás munkái 1955–1962-ben. — Ma-  
gyar Műemlékvédelem 1961–1962. Bp.  
1966. Akadémiai Kiadó, 67–88. Képek-  
kel, 1 mell. (Német nyelvű kivonattal.)  
Entz Géza: A tudományos kutatás szerepe a  
romok műemléki védelmében. — Építés-  
és Közlekedéstudományi Közlemények.  
1966. 10. köt. 1. sz. 7–12. (Német nyelvű  
összefoglalóval.)  
Entz Géza: A korszerű régészeti kutatások  
szerepe a műemlékvédelemben. — Ma-  
gyar Műemlékvédelem. 1961–1962. Bp.  
1966. Akadémiai Kiadó, 7–21. Képek-  
kel. (Német nyelvű kivonattal.)  
Erdei Ferenc: A szigetvári vár helyreál-  
lítása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf.  
2. sz. 107–111. Képekkel.  
Erdei Ferenc: Szigetvár helyreállítása. —  
Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 35. sz.  
1654–1659. Képekkel.  
Erdei Ferenc—Koppány Tibor: A veszprémi  
Szt. György-kápolna romjainak állag-  
védelme. — Magyar Műemlékvédelem  
1961–1962. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó,  
89–92. Képekkel. (Német nyelvű ki-  
vonattal.)  
Értékes falikekre bukkantak a sárvári  
Nádasdy-várban. — Népszabadság. 1966.  
szept. 8.  
Ferenczy Károly: A siklósi vár. — Mű-  
emlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 76–84.  
Képekkel.  
Fülepp Ferenc: Pécs-Sopianae római kori  
emlékének feltárása és műemléki prob-  
lémái. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf.  
2. sz. 66–70. Képekkel.  
Gergelyffy András: Jelentés a pécsváradi  
vár részletes előzetes feltáratásáról. —  
Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz.  
72–76. Képekkel.  
Gerő László: A balatoni régió műemléki  
helyreállítása. — Építés- és Közlekedés-  
tudományi Közlemények. 1966. 10. köt.  
1. sz. 45–55. Képekkel. (Német nyelvű  
összefoglalóval.)  
Gerő Győző: A szigetvári Szulejmán szultán  
dzsámi. — Műemlékvédelem. 1966. 10.  
évf. 2. sz. 111–116. Képekkel.  
Gilyén Nándor: A szatmári Erdőhát népi  
műemlékei. — Műemlékvédelem. 1966.  
10. évf. 3. sz. 161–166. Képekkel.  
Gyöngyösi csárda. (Szerk. Zakonyi Ferenc.  
Átd., bőv.: Darnay-Dornay Béla. (Köz-  
rem. Vajkay Aurél, Csák Árpád) (III.)  
Félegyházy Gyula, Darnay-Dornay Béla  
stb.) 7., bőv. kiad. (Veszprém) 1966.  
Veszprém. ny. 140 — 16 cm. — (A  
Veszprém Megyei Tanács Idegenforgalmi  
Hivatalának kiadványa 11.)  
Héjj Miklós: A visegrádi Alsóvár lakótor-  
nyának építéstörténete. — Műemlékvé-  
delem. 1966. 10. évf. 1. sz. 1–8. Képek-  
kel.  
Horler Miklós: A köszegi vár helyreállítása.  
(Sedlmayr János épít.) — Magyar Építő-  
művészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 58–63.  
Képekkel.  
Horler Miklós: Prépostsági templom helyre-  
állítása, Felsőörs. (Erdei Ferenc épít.) —  
Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf.  
4. sz. 44–47. Képekkel.  
Horler Miklós: Soproni lakóházak helyre-  
állítása, I. Caesar ház. (Kiss Tiborné  
Nagypál Judit épít.) — Magyar Építő-  
művészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 42–45.  
Képekkel.  
Horler Miklós: Soproni lakóházak helyre-  
állítása, II., Új utca 8. sz. és Kolostor  
utca 5. sz. ház. (Sedlmayr János épít.) —  
Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf.  
2. sz. 54–56. Képekkel.  
Horler Miklós: Vármok restaurálásának  
módszertani kérdései. — Építés- és Köz-  
lekedéstudományi Közlemények. 1966.



10. köt. 1. sz. 13–20. (Német nyelvű összefoglalóval.)
- Horváth Bertalan:** Gondolatok egy leendő soproni művészszárról. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 2. sz. 119–123. Képekkel.
- Huszár Lajos:** Visegrád történeti emlékei az éremleletek tükrében. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 9–16. Képekkel.
- Jánossy István:** UNESCO, Műemlék, turiszták. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 23. sz. 1–2.
- Jóó Tibor—Ribári Zoltán:** Adalékok a rakacaszendi ref. templom történetéhez. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 252–254. Képekkel.
- Kaiser Anna:** A Semmelweis-ház helyreállítása. (Pfannl Egon épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 40–43. Képekkel.
- Kisebb kirándulások Baranya megye területén pécsi indulással.** — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 123–127. Képekkel.
- Kiskunhalasi kálvária szobrokról...** — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 65. Képekkel.
- Koppány Tibor:** A nagyvázsonyi pálos kolostor romjainak konzerválása. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 103–109. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly:** A román kori egyes szentélyzáródás hazai kialakulásáról. — Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 111–133. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly:** Az egri vár feltárása (1957–65) III. — Az Egeri Múzeum Évkönyve. 4. köt. Eger, 1966. 97–152. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kőfalvi Imre:** Néhány gondolat a kőfaragványok védelmében. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 156–160. Képekkel.
- Krámer Márta, Gerőné:** A monoki középkori kastély falkutatása és építéstörténete. — Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 93–101. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Krámer Márta, G.—Tóth Sándor:** A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 234–237. Képekkel.
- Major Máté:** Megnyitó (MTA nemzetközi műemlékvédelmi munkaértekezlet.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 3–5.
- Matolcsi János—Orbán László:** A Magyar Mezőgazdasági Múzeum épülete — a budapesti Vajdahunyadvár. — Bp. 1966. Mezőgazd. Kiadó, Szegedi ny. (Szeged) 51. Képekkel. 22×20 cm. — (Német és angol nyelvű összefoglalóval)
- Mendele Ferenc:** A turistavándi vízimalom helyreállítása. (Mendele Ferenc épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 48–51. Képekkel.
- Merényi Ferenc:** Gondolatok kastélyálmányunkról. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 193–198. Képekkel.
- Molnár László:** Az egri vár élete. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 4–6. Képekkel.
- Molnár Vera:** Beszámoló a sárospataki r. k. templom 1964–1965. évi ásatásáról. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 226–234. Képekkel.
- Mócsényi Mihály:** A fertődi táj, park, kastélyegyüttesről. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 214–217. Képekkel.
- Nándori Klára, H.:** Márévár helyreállítási terve. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 92–96. Képekkel.
- Németh Antal:** Hacker-szála. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 3. Képekkel.
- Németh Antal:** Népszínház. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 4.
- Németh Antal:** A Reischl-féle fabódé. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 2. Képekkel.
- Németh Antal:** Várszínház (Bpest). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 2. Képekkel.
- Németh Péter:** Egy elfelejtett Veszprém megyei vár: Hölgykö. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 142–144. Képekkel.
- Nóti Ilona:** Vár vagy lakótelep. (A budai Várpalotáról.) — Ésti Hírlap. 1966. ápr. 15.
- Palkó Sándor:** Műemlékvédő Baranya. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 65.
- Pamer Nóra:** A kismánai vár. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 15. sz. 706–710. Képekkel.
- Parádi Nándor:** A gyulai vár ásatásának építéstörténeti eredményei. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 1966. 135–165. Képekkel, 1 mell. (Német nyelvű kivonattal.)
- Perehazy Károly:** Budapesti műemléki épületek helyreállításának problémái. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 137–146. Képekkel. (Német nyelvű összefoglalóval.)
- Perehazy Károly:** Szigetvár. (Naplórészletek.) — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 8–9. Képekkel.
- Petur László:** Búcsú a Hacker szálától. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 46. sz. 2199–2201. Képekkel.
- Pfannl Egon:** A Semmelweis-ház műemlék helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 181–186. Képekkel.
- Pusztai Ilona, Sch.:** A tákosai református templom helyreállítási munkái. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 177–181. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Radnai Lóránt:** A pesti Vigadó. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 20. sz. 915–919. Képekkel.
- Rados Jenő:** A Nemzeti Színház első állandó otthona. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 3.
- Román András:** A népi műemlék védelme és a falusi települések fejlesztése. — Építésügyi Szemle. 1966. 9. évf. 3. sz. 77–83. Képekkel.
- Román András:** Várak helyreállításának kiviteli munkái. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 39–44. (Német nyelvű összefoglalóval.)
- Román András:** A műemlékhelyreállítások technikai színvonala. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 23–36. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Rózsa Gyula:** Budavári elmélkedés (a budai Várpalotáról.) — Élet és Irodalom. 1966. ápr. 16.
- Rózsa Gyula:** Budavári elmélkedés. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 16. sz. 3. — A budavári palota helyreállításáról.
- Sallay Marianne—Sedlmayr János:** A soproni Szent György templom homlokzatának helyreállítása. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 167–175. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Sándor Mária, G.:** Adatok Márévár építéstörténetéhez. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 87–92. Képekkel.
- Sándy Péterné:** A szigetvári „Oroszlán”-étterem-szálló felújítása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 117–118. Képekkel.
- Sápi Lajos:** A debreceni Csokonai Színház 100 éves története. — Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 161–197. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Sedlmayr János:** Középkori várak helyreállítása Magyarországon. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 21–38. Képekkel. (Német nyelvű összefoglalóval.)
- Sedlmayr János:** A visegrádi lakótorony helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 17–27. Képekkel.
- Selmeczi László:** Népi műemlékkutatás Szolnok megyében. — Jászkunság. 1966. 12. évf. 2. sz. 73–78. Képekkel.
- Szakál Ernő:** Gótiakus erkély a siklósi várbán. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 2. sz. 84–86. Képekkel.
- Szakál Ernő:** Díszutak a visegrádi királyi palotában. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 28–36. Képekkel.
- Szántó Konrád:** Ferences templomok a fővárosban. — Vigilia. 1966. 30. évf. 2. sz. 91–94.
- R. A.: Szentendre, Visegrád (műemlékei).** — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 241–249. Képekkel.
- Szigetvári Emlékkönyv.** Szigetvár 1566. évi ostromának 400. évfordulójára. Szerk. Ruzsás Lajos. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 403. — Ism.: Dankó Imre. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 4. sz. 83–85.
- Takács Ince:** A szombathelyi ferences-rendi templom és rendház története. — Vasi Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 112–128. Képekkel.
- Tóth János:** Népi építészeti útjegyzetek. Jugoszlávia. — Magyar Műemlékvédelem. 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 183–199. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Tóth János:** A népi műemlék és faluképi együttesek védelme Vas megyében. — Vasi Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 91–103. Képekkel.
- R. A.: Turisták, figyelem.** (Nagyvázsony, Zirc, Visegrád.) — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 44–49.
- Vargha László:** A népi építészet — a néprajzi jellegű műemlékek — regionális kérdései. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 155–167. Képekkel. (Német nyelvű összefoglalóval.)
- Varju Sándor:** Adatok a cenki malmok életéből. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 4. sz. 358–363. Képekkel.
- Végh Katalin, K.:** Boldogkővára. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 1. sz. 47–55. Képekkel.
- Végh Katalin, K.:** Boldogkő várának feltárása. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve. VI. Miskolc, 1966. 109–170. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)
- A Vértés vadonában** (a majki kolostorokról.) — Nők Lapja. 1966. szept. 3. Képekkel.
- Vidos Zoltán:** A Rókus-kápolna kérdése. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 63. Képekkel.
- Voit Pál:** A noszvaji kastély. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 206–210. Képekkel.
- Voit Pál:** A majki műemlékegyüttes. Magyar Műemlékvédelem 1961–1962. — Bp. 1966. Akadémiai Kiadó, 201–227. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Zolnay László:** Budaszentlőrinc művészete a középkorban. A „Magyar Eskuriál” múltjából. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 4–5. Képekkel.

## KERTMŰVÉSZET

- Csorna Antal:** Az óbudai Zichy kastély kertje. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 37–40. Képekkel.
- Örsi Károly:** A műemléki vonatkozású kertek védelme. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 167–171. Képekkel.
- Varga Gábor—Juhasz Miklós:** A nagycenki



park ismertetése. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 2. sz. 124–134. Képekkel.  
*Vöröss László Zsigmond*: A csertői kastély parkja. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 2. sz. 111–114.

## SZOBRÁSZAT

### Régi

*A. J.*: A béka, a liba, és egy angyalfejú gyerek — avagy (Zalaszentgrót) község ékessége. — Zalai Hírlap. 1966.  
*Balogh Jolán*: Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest. VI. Parte I. Pozzi veneziani. Parte II. Bronzetti italiani. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 211–346. Képekkel.  
*Balogh Jolán*: Német gótikus szobrok. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 29. 1966. 99–113. (Francia nyelven is) 25–68. Képekkel.  
*Budaörsi út 65. sz. ház előtt Xavéri Sz. Ferenc szobrát... áthelyezték...* — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 53.  
*Détshy Mihály*: A gyulafehérvári Rákóczi síremlékek. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 26–30. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Dömötör Sándor*: A jáki ördögkövek mondatainak képzettörténetéhez. Szombathely. 1966. (kiny. Vasi Szemle) — Savaria Múzeum Közleményei. 39.  
*Entz Géza*: A kalocsai székesegyház faragványai. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 28. 1966. 134–144. (Francia nyelven is, 31–56). Képekkel.  
*Eszlári Éva, Szmodisné*: Szent Borbála szobra a kalkari „Hét-öröm”-oltár mesterének köréből. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 28. 1966. 145–148. (Francia nyelven is, 56–67.) Képekkel.  
*Genthon István*: A nagy Péter-szobor emléke Magyarországon. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 7. Képekkel.  
*Hébe-kút a Várban*. — Esti Hírlap. 1966. márc. 9.  
*Juhász István*: Soproni születésű kőfaragó (Conti Lipót) műve Kecskeméten (a Szentháromság-szobor). — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 68–71. Képekkel.  
*Sápi Lajos*: A régi debreceni temetők és síremlékek. Debrecen 1966. — Hajdú-Bihar megyei Múzeumok Közleményei. 7.  
*Solyomár István*: Miért szép? Tuua királynő szobra. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 11. sz. 932. Képekkel.  
*Újlaki Endre*: Évszázados faszobraink és faragványaink védelmére. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 238–240. Képekkel.  
*Zlinszkykne, Sternegg Mária*: Gótikus és reneszánsz címeres kövek a szentgottárdi plébánia templomban. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 259–262.

### Új

*Abonyi Arany, M.*: Újabb adatok a taskenti magyar hadifogoly emlékmű szobrászána (Gách István) életéről. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 10.  
*Akác László*: A rézasszonyok kovácsa. Múterem látogatás Mészáros Dezsőnél. — Dél-Magyarország. 1966. jan. 14.  
*Bajomi László Endre*: Hans Arp halálára. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 24. sz. 6.  
*B. Gy.*: Milyen szobor kellene (Egerbe)? — Heves Megyei Népiújság. 1966. jan. 8.  
*(bm)*: Megrongálták egy szobrot (Varga Miklós: Vízbelépő) — Észak-Magyarország. 1966. máj. 25.  
*Barna Tibor*: Próféta a hazájában. Kell-e Nagybatonynak Ifjú Szabó István szobra? — Nógrád. 1966. máj. 12.

*Bartók szobor* (Szöllősy Enikő alkotása). — Dunántúli Napló. 1966. szept. 6. Képekkel.  
*Benedek Miklós*: Aki a követ „humanizálja”. Borsos Miklós esztétikája. — Észak-Magyarország. 1966. jan. 26.  
*Benedek Miklós*: Diósgyőri szobráskok. — Észak-Magyarország. 1966. máj. 22.  
*Benedek Miklós*: Miskolc új szobrai. — Észak-Magyarország. 1966. máj. 4. Képekkel.  
*Bernáth Aurél*: Pátzay Pál születésnapjára. — Népszabadság. 1966. szept. 17.  
*-bor*: Értékekről, felszínesen. (Debrecen, Agrártudományi Főiskola „Lovak” szoborról). — Egyetemi Élet. 1966. nov. 2. Képekkel.  
*Budapest új szobrai*. — Magyar Hírek. 1966. ápr. Képekkel.  
*Christ László*: Múterem a nyári konyhában. (Stadler József kadarkúti szobrászról). — Szövetkezet. 1966. júl. 18.  
*Czigány György*: Tihanyi riport Borsos Miklóssal. — Rádió és TV Újság. 1966. aug. 14.  
*Csap Erzsébet*: Csontos László. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 32–33. Képekkel.  
*Csap Erzsébet*: Beck Ö. Fülöp. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 4–6. Képekkel.  
*Cserjés János*: Himnusz az emberről. Farkas Aladár vietnami sorozata. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 28–30. Képekkel.  
*D. I.*: Borsos Miklós 60 éves. — Vigilia. 1966. aug. 561.  
*D. T.*: „Büszke melábu borong a szép fején.” — Ferenczy Béni csodája a művészet. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. júl. 10. Képekkel.  
*Deregán Gábor*: Pándi (Kiss János)-nál — Pesten. — Pest Megyei Hírlap. 1966. jan. 13. Képekkel.  
*Dévényi Iván*: Száz éve született Kallós Ede szobrászművész. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 23.  
*Disz-szobrok és emlékművek* (Baranya megyében). — Dunántúli Napló. 1966. júl. 16. Képekkel.  
*Dutka Mária*: Alberto Giacometti (svájci szobrászművész) — Tükör. 1966. febr. 1. Képekkel.  
*Ecsery Elemér*: Borics Pál. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 30–31. Képekkel.  
*Emlékművek a fővárosban*. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. febr. 2.  
*Faszobrok a Dunából* (Nádler István művei). — Pest Megyei Hírlap. 1966. okt. 29. Képekkel.  
*Feach Antal*: A Furulyázó fiú. Szobraink védelmében. — Észak-Magyarország. 1966. jan. 9.  
*Felavatták Zalka Máté szobrát* Mátészalkán. (Tóth Béla alkotása). — Kelet-Magyarország. 1966. dec. 8.  
*Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal*. — Kelet-Magyarország. 1966. ápr. 17. Képekkel.  
*Forog a szélkakas*. (Kovács Imre alkotása). — Petőfi Népe. 1966. dec. 3.  
*Fóthy János*: Látogatás Pátzay Pálnál. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 26–27. Képekkel.  
*Földes Anna*: Portré szóban és szoborban. (Schaár Erzsébet). — Nők Lapja. 1966. aug. 13. Képekkel.  
*Frank János*: Megyeri Barna (1920–1965) — Élet és Irodalom. 1966. 10. sz. 12. sz. 8.  
*Frank János*: Szandai Sándornál. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 20. sz. 8.  
*gách*: „Senki se féltsen a művészetet!” Borsos Miklós a velencei Biennáléről. — Film, Színház, Muzsika. 1966. júl. 8. Képekkel.  
*Gách Marianna*: A művészet csodája (Ferenczy Béni) — Film, Színház, Muzsika. 1966. dec. 23. Képekkel.  
*Goldman György* — Magyar Ifjúság. 1966. ápr. 16. Képekkel.  
*Györffy Lajos*: A turkevei világjáró. A „Californiai Magyarság” cikke Finta Sándorról. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. aug. 14.  
*h. gy.*: „A víziók pásztora” Látogatás Föl-

des Lenkénél. — Magyar Nemzet. 1966. nov. 26.  
*H. I.*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Észak-Magyarország. 1966. ápr. 4. Képekkel.  
*H. I.*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Fejérmegyei Hírlap. 1966. márc. 27. Képekkel.  
*H. I.*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Petőfi Népe. 1966. ápr. 24. Képekkel.  
*(h. j.)*: A lakatos-szobrász. (Haraszti István). — Esti Hírlap. 1966. márc. 12.  
*Háits Géza*: Turáni Kovács Imre műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 28–29. Képekkel.  
*Hallama Erzsébet*: A lázadó jobbágyszobor (Siklóson, Marton László alkotása). — Dunántúli Napló. 1966. jún. 2. Képekkel.  
*Hallama Erzsébet*: A szobor és alkotója. (Somogyi József: Zrínyi). — Dunántúli Napló. 1966. márc. 20.  
*Hamar Imre*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Békés Megyei Népiújság. 1966. máj. 1. Képekkel.  
*Hamar Imre*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Kislalföld. 1966. febr. 6. Képekkel.  
*Hamar Imre*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Pest Megyei Hírlap. 1966. ápr. 4. Képekkel.  
*Hamar Imre*: Fényt osztva élni. Látogatás Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Tolna Megyei Népiújság. 1966. márc. 27. Képekkel.  
*Hámorkovács szobor*. — Ózdi Vasas. 1966. jún. 25. Képekkel.  
*Haulisch Lenke*: Baksa Soós György „Bányász” szobra. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 23–25. Képekkel.  
*Heil Olga, M.*: Herczeg Klára műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 28–29. Képekkel.  
*Heitler László*: Emlékezés Beck Ö. Fülöpre. Napló (Veszprém). 1966. márc. 9.  
*A híres szobor modellje*. (Kisludai Stróbl Zsigmond: Szabadság-szobor). — Esti Hírlap. 1966. márc. 30. Képekkel.  
*Horváth Béla*: Borsos Miklós Csontváry emlékére miért szép? — Élet és Tudomány. 1966. szept. 2. Képekkel.  
*Horváth György*: Művészházaspárok. Vilt Tibor és Schaár Erzsébet műtermében. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 10.  
*Horváth György*: Szoborfeldező séta Budapestben. — Magyar Nemzet. 1966. okt. 5.  
*(k)*: A baranyai „szobormentrend”. — Népszava. 1966. júl. 22.  
*K. M.*: A pirogránit művésze (Molnár Elek). Pest Megyei Hírlap. 1966. máj. 13. Képekkel.  
*K. Z.*: Új szobrok, emlékművek Győrben, Sopronban, Mosonmagyaróváron. — Szabad Föld. 1966. nov. 20.  
*Kátai Gábor*: Ne róla kelljen beszélni: szólnon maga a mű. Két óra Kisludai Stróbl Zsigmonddal. — Heves Megyei Népiújság. 1966. nov. 26.  
*Kamotsay István* — Munka. 1966. május. Képekkel.  
*Kertész Magda*: Kövel tolmácsolni valódit. — Nők Lapja. 1966. febr. 26. Képekkel.  
*Kilenc új szobrot* avatnak Borsodban. — Népszabadság. 1966. ápr. 24.  
*Koczogh Ákos*: Szervátiusz Jenő Cantata Profanája. — Művészet. 1966. 7. évf. 20–21. Képekkel.  
*Konyorsik János* — Ifjú Kommunista. 1966. márc. Képekkel.  
*Kovács Iván*: Előzmény, következmény. Szervátiusz Tibor szobrai. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 22–25. Képekkel.  
*Kozmetikázzák a régi budapesti szobrokat*. Szoborliget a Margitszigeten. — Népszabadság. 1966. aug. 4.  
*Körner Éva*: A hatvanéves Vilt Tibor. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 2. sz. 133–135. Képekkel.  
*Körner Éva*: Movement and Space: the



- Sculpture of Tibor Vilt. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 21. sz. 52–55. Képekkel.
- Kristóf Attila: Borsos Miklós szobrászművész. — Magyar Hírek. 1966. máj. 15. Képekkel.
- Kristóf Attila: Somogyi József szobrászművész. — Magyar Hírek. 1966. máj. Képpel.
- Kun Béla emlékműve. (Olcsai Kiss Zoltán alkotása). — Kisalföld. 1966. nov. 6. Képpel.
- Kun Béla emlékműve. (Olcsai Kiss Zoltán). — Pest Megyei Hírlap. 1966. nov. 4. Képpel.
- l.-r.: Fialat korában eltanácsolták, ma Kossuth-díjas (id. Szabó István). — Ország, Világ. 1966. dec. 28. Képpel.
- László Gyula: Medgyessy Gábor szobrairól. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 31–32. Képekkel.
- Már kész a (Brém Ferenc: Követ dobáló fiú) szobor. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. dec. 23. Képpel.
- Markhot Ferenc (orvosprofesszor) szobra Egerben (Király Róbert alkotása). — Heves Megyei Népiújság. 1966. jan. 9.
- Megnyitották a szegedi Nyári Tárlatot. Simon Ferenc nyerte a szobrászati díjat. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. júl. 19.
- Mihálytelek ünnepé (Tápai Antal: Möricz Zsigmond domborműve). — Dél-Magyarország. 1966. nov. 6.
- M. Kiss Pál: Iván Meštrovič. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 4. sz. 24–25.
- Molnár Aurél: Holt fában alszik a napugár. Németh Kálmán szobrász a faragóművészet titkairól. — Népművészet Házipar. 1966. 7. évf. 3. sz. 10–11.
- Nadas Péter: Ön kívül készítené interjút? Olcsai Kiss Zoltánnal. — Pest Megyei Hírlap. 1966. okt. 23. Képpel.
- Nagy Zsuzsa, Csengery (József)né: Kunvári Lilla művészetéről. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 28–29. Képekkel.
- (Németh): Formáló kezek. (Buza Barnáról). — Tanácsok Lapja. 1966. febr. 17. Képpel.
- Németh József: A pedagógus napon leplezik le Gyenesdiás hajdani tanítójának (Gödörházy Antal) szobrát. (Kincses Mária alkotása.) — Napló (Veszprém). 1966. jún. 2.
- (Némethi): Szimferopol díszpolgára Kecs-kemén. (Imre Gábor). — Ország, Világ. 1966. jún. 8.
- Neves művészek (Farkas Aladár, Herczegh Klára, Olcsai Kiss Zoltán) a Tanácsköztársaság hőseit mintázzák. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. ápr. 24. Képekkel.
- 85 éves Csillag István (a kispasztika mestere). — Esti Hírlap. 1966. szept. 7.
- Pap Gábor: A fekvő csikó alkotója (Samu Katalin). — Képes Újság. 1966. szept. 24. Képpel.
- A Köznevelés Fórumán: Pátzay Pál. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 20. sz. 766.
- Pénzes Éva, N.: Csucs Ferenc. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 26–27. Képekkel.
- Pénzes Éva, N.: G. Fekete Géza. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 39–40. Képekkel.
- Pénzes Éva, N.: Ispánki József. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 30–31. Képekkel.
- Pénzes Éva, N.: Rubletzky Géza — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 26–27. Képekkel.
- Perneczky Géza: Születésnap beszégetés Pátzay Pállal. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 17.
- Péter Imre: Kiss István szobrász. — Budapest, 1966. ápr. Képpel.
- Péter László: Emlékcarnok az arkádok alatt (Szegeden). — Magyar Nemzet. 1966. febr. 11.
- Pogány Ö. Gábor: Nagy Károlyról. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 13–15. Képekkel.
- rg-: Készül a kiállítás (Finta Sándor és Gergely műveiből). — Szolnok Megyei Néplap. 1966. dec. 22. Képpel.
- R. I.: Az alkotás pillanata. Három neves művész (Herczegh Klára, Farkas Aladár, Olcsai Kiss Zoltán) a Tanácsköztársaság hőseit mintázza. — Pest Megyei Hírlap. 1966. ápr. 19. Képpel.
- (radó): Az érem harmadik oldala. Egy fiatal érmész (Renner Kálmán) versenyfutása a bürokráciával. — Kisalföld. 1966. jún. 3.
- Regős István: Az alkotás pillanata. Három neves művész a Tanácsköztársaság hőseit mintázza. (Herczegh Klára, Farkas Aladár, Olcsai Kiss Zoltán). — Heves Megyei Népiújság. 1966. ápr. 19. Képpel.
- Regős István: Az alkotás pillanata. Három neves művész (Herczegh Klára, Olcsai Kiss Zoltán, Farkas Aladár) a Tanácsköztársaság hőseit mintázza. — Kelet-Magyarország. 1966. máj. 8. Képekkel.
- Regős István: Az alkotás pillanata. Három neves művész (Farkas Aladár, Herczegh Klára, Olcsai Kiss Zoltán) a Tanácsköztársaság hőseit mintázza. — Tolna Megyei Népiújság. 1966. ápr. 24. Képekkel.
- Regős István: Három neves művész (Herczegh Klára, Olcsai Kiss Zoltán, Farkas Aladár) a Tanácsköztársaság hőseit mintázza. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. máj. 1. Képpel.
- Rideg Gábor: Művésztelepi vázlatok. A tavasz születése. (Simon Ferenc szobrászról). — Szolnok Megyei Néplap. 1966. aug. 28. Képpel.
- Rozványi Márta: Ketten. (Nagy Sándor és Gábor Magda műtermében). — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 21–23. Képekkel.
- Rózsa Gyula: Találkozások a művészetben. 3 interjú Szen-en Muttal és Kiss Istvánnal. — Népszabadság. 1966. szept. 18. Képekkel.
- S-: Képzőművészeti alkotások díszítik majd Orosházán az új kórház környékét. — Békés Megyei Népiújság. 1966. júl. 14.
- s. m.: Vilt Tibor nyerte a Madách-szobor pályázatát. — Magyar Nemzet. 1966. ápr. 21.
- Sárvári Márta: Művészházaspárok: Vigh Tamás és Kincses Mária szobrászműtermében. — Magyar Nemzet. 1966. márc. 8. Képpel.
- Sárvári Márta: Pro Arte, Budapest 1966. (Kiss István). — Magyar Nemzet. 1966. febr. 13.
- Sik Csaba: Zoltán Kemény. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 193–198.
- Simon Gy. Ferenc: A művészet: elkötelezettség. (Kalló Viktorról). — Magyar Ifjúság. 1966. máj. 7. Képpel.
- Simonka György: Korszerű realizmus. Látogatás Imre Gábornál. — Petőfi Népe. 1966. jún. 26. Képpel.
- Sobók Ferenc: Ismert alkotások, ismeretlen alkotók. (Gerlóczyné Poór Lili, Szilágyi Margit). — Magyar Nemzet. 1966. jún. 11.
- Somogyi József alkotását állítják fel Salgótarjánban. — Nógrád. 1966. márc. 18.
- Somogyi József találkozása a baranyai képzőművészekkel. — Dunántúli Napló. 1966. szept. 29. Képpel.
- Soós Klára: Nyolcvanötödik születésnapján köszöntjük Csillag Istvánt. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 28. Képekkel.
- Sportérem Kisfaludi Stróbl Zsigmond alkotásával. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 15.
- se-: Egy szobrász — egy költőről. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. máj. 8. Képekkel.
- Szabó Éva: Külső és belső normák szerint. Kamotsay István szobrász műtermében. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 4. sz. 5.
- Szabó Éva: Arcképvázlat SZOT díjas művészekről. Kamotsay István szobrász. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 7. sz. 5.
- Szabó György: Samu Katalin szobrai. — Élet és Irodalom. 1966. szept. 10.
- Széki Erzsébet: Szentendrei album 20 év szobrászatából. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 19–20. Képekkel.
- Szigeti János: A szoboralak modelljei és rokonai. (Somogyi József: Szántó Kovács János szobráról). — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. nov. 27.
- Sziz Rezső: Lessenyi Márta. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 12. sz. Képekkel.
- Sziz Rezső: Németh Mihály. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 26–27. Képekkel.
- Sziz Rezső: Szabó Iván Babits ábrázolásai. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 23. Képpel.
- Szoboravatás (Kalocsán, Kisfaludi Stróbl Zsigmond alkotása). — Petőfi Népe. 1966. jún. 8.
- Szobor-sorozat a bányászatról (Szabó István szobrai). — Észak-Magyarország. 1966. júl. 31. Képpel.
- Szombathelyi Ervin: Pátzay Pál. — Népszava. 1966. szept. 18.
- Szombathelyi Ervin: Vallomás korunkról, korunk emberének. — Népszava. 1966. jún. 6.
- Szöke (Mária), P.: Veszprémben születtek... (R. Kiss Lenke szobrászművésznőről). — Napló (Veszprém). 1966. júl. 31. Képekkel.
- Szűts István: Vádolnak a szobrok. — Világ Ifjúsága. 1966. szept. Képekkel.
- (T. I.): Szoboravatás (Kisfaludi Stróbl Zsigmond: Lengyel Gyula mellszobra). — Ország, Világ. 1966. okt. 19. Képpel.
- T. M.: A szobrászat fejlődése az impresszionizmustól napjainkig. — Kisalföld. 1966. márc. 16.
- Telcs András-Sólymos Ede: Telcs Ede (1872–1948). — Baja, 1966. Nógrádm. ny. Balassagyarmat. 24. 1., 6 t. — 20 cm. — (Bajai Türr István Múzeum kiadványai 14.)
- Tizenhét új szobor készül Borsod megyében. — Észak-Magyarország. 1966. febr. 11.
- (tőth): Felszabadulási emlékmű, Madách és Derkovits szobra. Új köztéri alkotásokat kap Salgótarján. — Nógrád. 1966. aug. 4.
- Tóth Ervin: Medgyessy Ferenc emlékezete (1881–1958). — Hajdú-Biharmegyei Népiújság. 1966. jan. 7. Képpel.
- Török András: Egy szobor története (Pándi Kiss Lajos: Tavasz II. műve Zalaegerszegen). — Zalai Hírlap. 1966. szept. 1. Képpel.
- Egy magyar származású szobrász (Turku Traján) posztumusz felfedezése. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. dec. 11.
- Elkészett siker (Turku Trajánról). — Dolgozók Lapja. 1966. nov. 27.
- Újabb szobrokkal gazdagodik a város. (Nyíregyháza). — Kelet-Magyarország. 1966. jún. 19.
- Új díszkút Rózsa Ferenc emlékére. (Mikusz Sándor alkotása). — Népszabadság. 1966. nov. 23.
- Új köztéri alkotás. (Borsos Miklós Derkovits portréja). — Nógrád. 1966. nov. 10.
- Új szobrok. — Esti Hírlap. 1966. jan. 4.
- Új szobrok Baranyában. — Tanácsok Lapja. 1966. márc. 31.
- Új szobrok Budapestben. — Esti Hírlap. 1966. máj. 3. Képekkel.
- Új szobrok, emléktáblák a fővárosban. — Népszabadság. 1966. ápr. 26.
- Új szobor Mosonmagyaróvárott (Marton László: Női akt.). — Kisalföld. 1966. ápr. 14.
- Új szobrot kap Félégyháza. — Petőfi Népe. 1966. ápr. 30.
- Új szobrot kapott Salgótarján. Felavatták Tar István: „Tereferélők” című alkotását. — Nógrád. 1966. márc. 9.
- Új szobrok nyomában. (Bpsten). — Esti Hírlap. 1966. júl. 19.
- Újvári Béla: „Az elvont művészet idegen számomra”. Szemtől szembe egy szobrásszal. (Kiss Nagy András). — Magyar Ifjúság. 1966. júl. 9. Képpel.



(*vajk*): Szobrok parkja Szentendrén. — Népszava. 1966. jún. 19. Képpel.  
*Varsányi Péter*: Szobor az olvasókönyvben. (Somogyi József: Szántó Kovács János). — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. nov. 13.  
*Vendégségben* Párzsa Jánosnál. — Békés Megyei Népiújság. 1966. febr. 13. Képpel.  
*Vilt Tibor* Madách-szobra. — Film, Színház, Muzsika. 1966. máj. 6. Képpel.  
*Zsiday Csaba*: Hová tenne szobrot? — Dunántúli Napló. 1966. jan. 11. Képpel.  
*Zsigmondi Mária*: Vászárhelyi vázlatok. (Ligeti Erika szobrász, Szöllősy Enikő szobrász). — Nők Lapja. 1966. márc. 12. Képpel.  
*(zsugán)*: Velencébe mennek a szobrok. Beszélgetés Borsos Miklóssal az idei biennálé magyar pavilonjáról. — Esti Hírlap. 1966. máj. 12.

## FESTÉSZET

### Régi

*Baskainé, Dienes Klára*: A művész és társadalma. (Néhány szempont Leonardo életművének és korának megismeréséhez). — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 5. sz. 13–15.  
*Genthon István*: India's Hungarian Painter. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 23. sz. 193–197. Képpel.  
*Lajta Edit*: A besztecebanayi (Banská Bystrica) Thurzó ház falképei. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 1–10. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*M. Kiss Pál*: Szabó János (1794–1851). — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 31–39. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Mojzer Miklós*: Die Fahnen des Meisters MS. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 1–2. sz. 93–112. Képpel.  
*Mojzer Miklós*: MS mester nyolcadik táblaképe. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No 29. 1966. 114–120. (Francia nyelvű is, 69–82.) Képpel.  
*Prokopp Mária*: Az esztergomi várkapolna XIV. századi freskói. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 73–88. (Német nyelvű kivonattal.)  
*Róza György*: Szatmári Pap Mihály képmása. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 85. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Szmodisné, Esslery Éva*: A közegi vár reneszánsz ornamentális falfestményeiről. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 251–255.  
*Thomas Edit, B.*: Affreschi di Dorffmaister a Szombathely. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 1–2. 113–154. Képpel.

### Új

*Abonyi Arany, M.*: Ámos Imre alkotásai a mártír művészek kiállításán. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 27.  
*Akác László*: Bécsről, Kati mellett... (Németh József festőművészről). — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. febr. 27.  
*Alkotóműhely*. Czöbel Béla. — Zalai Hírlap. 1966. szept. 11. Képpel.  
*Apolló* és a műszak. (Medveczky Jenő festménye a Múcsarnokban). — Esti Hírlap. 1966. júl. 12. Képpel.  
*-as-*: Dukai Takács Jenő (1888–1956) — Napló (Veszprém). 1966. jún. 26. Képpel.  
*B. T.*: Csók István: — Magyar Ifjúság. 1966. febr. 5.  
*Bajomi Lázár Endre*: Szegedről indult (Csáky József festő). — Tükör. 1966. nov. 8. Képpel.  
*Balogh József*: A művész (Gallé Tibor) — hazatért (Hartára). — Petőfi Népe. 1966. nov. 13.

*Balogh László*: A gyár „énekese”. (Péter József). — Hajó. 1966. jún. 4. Képpel.  
*Barát Endre*: A 82 éves Herman Lipótnál. — Ország, Világ. 1966. ápr. 22. Képpel.  
*Bálint Endre*: Emlékezés Vajda Lajosra. — Népszava. 1966. szept. 7.  
*Bálint Endre*: The Search for the Archetypal Form. (Lajos Vajda's painting). — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 23. sz. 89–92. Képpel.  
*Bemutattuk* Barabás Lászlót. — Öntő. 1966. máj. 1. Képpel.  
*Benedek B. István*: Múteremlátogatás (Remsey Ivánnál). Játék és kíváncsiság. — Pest Megyei Hírlap. 1966. ápr. 2. Képpel.  
*Benedek Miklós*: Kitérítetett miskolci művészek (Váti József festőművész). — Észak-Magyarország. 1966. ápr. 3. Képpel.  
*Benedek Miklós*: Bécs után Velence, majd Prága, Tokió. (Feledy Gyula grafikusművészről). — Észak-Magyarország. 1966. jún. 10.  
*Béládi Miklós*: Kassák Lajos költészete. — Kritika. 1966. 4. évf. 12. sz. 13–28.  
*Bényi László*: Endre Béla, a hőmezővásárhelyi művészet megalapozója. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 21. sz. 982–986. Képpel.  
*Berényi Ferenc*. — Munka. 1966. május. Képpel.  
*Bertha Bulcsú*: Interjú Martyn Ferencel. — Dunántúli Napló. 1966. jan. 30.  
*Bertha Bulcsú*: Ami a teljesítmények mögött van. Bartha László festőművészről. — Dunántúli Napló. 1966. jún. 5.  
*Boánár Éva*: Anya és gyermeke a magyar festészetben. — Nők Lapja. 1966. dec. 24. Képpel.  
*Boéri Ferenc*: Végvári I. János művészetéről. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 36–37. Képpel.  
*Bolgár Kálmán*: Kokas Ignác. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 21–23. Képpel.  
*Bozóky Éva*: Beszélgetés Vas Istvánnal és Szántó Piroskával. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 9. sz. 542–545. Képpel.  
*Cserhát József*: „Álljunk meg Győrökön...” (Csont Ferenc, Mikus Gyula festőművészekről). — Napló (Veszprém). 1966. ápr. 10. Képpel.  
*Cserhát József*: Vágfalvi Ottó képeiről. — Napló (Veszprém). 1966. dec. 11.  
*Cserjés János*: Beszélgetés Szabó Lajos Munkácsy-díjas festővel. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 34–35. Képpel.  
*Csorba Tibor*: Adalék a „Szentendrei művészet” fogalmának kérdéséhez. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. Képpel.  
*Csurka István*: (Kaposvár) Róma-hegy. (Rippl-Rónai Józsefről). — Tükör. 1966. nov. 29. Képpel.  
*Czöbel mesternél*. — Magyar Ifjúság. 1966. okt. 15.  
*D. I.*: Szigethy István 75 éves. — Vigilia. 1966. július. 488.  
*Dénes Zsófia*: Egy majdnem elfelejtett festő portréja. (Farkas I.) — Kortárs. 1966. 10. évf. 12. sz. 1959–1965.  
*Dénes Zsófia*: Járítz Józsa műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 12–13. Képpel.  
*Dévényi Iván*: Czöbel Béla. — Látóhatár. 1966. aug. 711–719.  
*Dévényi Iván*: Perlmutter Izsák (1866–1932). — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 5–6. Képpel.  
*Dévényi Iván*: Oskar Kokoschka 80 éves. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 9. sz. 859–862. Képpel.  
*Dévényi Iván*: Szüle Péter (1886–1944). — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 23. Képpel.  
*-di-*: Múterem a város felett (Platthy György festő). — Dunántúli Napló. 1966. nov. 3. Képpel.  
*Dozvald János*: Áradó fényzőnben (Remsey Jenőről). — Pest Megyei Hírlap. 1966. márc. 4. Képpel.  
*Dömötör János*: Kurucz D. István. — Tisza-

táj. 1966. 20. évf. 4. sz. 294–297. Képpel.  
*Dömötör János*: Németh József. (Vásárhelyi művészportrék). — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 11. sz. 927–932. Képpel.  
*Dömötör János*: Három cár szolgálatában. Emlékezés Zichy Mihályra. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. ápr. 17.  
*Dutka Mária*: A Majális „őse”... — Magyar Nemzet. 1966. júl. 3.  
*Dutka Mária*: Száz éve született Perlmutter Izsák. — Magyar Nemzet. 1966. júl. 2.  
*Ecsery Elemér*: Nagy Sándor műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 34–36. Képpel.  
*Ecsery Elemér*: Palicz József. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 35–37. Képpel.  
*Eddig ismeretlen* Bocskai-képet találtak. — Esti Hírlap. 1966. dec. 8.  
*Egry-díjasok*: Vass Elemér és Udvardy Erzsébet. — Napló (Veszprém). 1966. júl. 5. Képpel.  
*Elkészült* Czinke Ferenc mozaikja. — Nőgrád. 1966. febr. 27.  
*Erdély Miklós*: Szabó Ákos festészetéről. — Művészet. 7. évf. 1. sz. 29. Képpel.  
*F. Tóth Pál*: A termés beérte. (Holló László festőművészről). — Petőfi Népe. 1966. máj. 8. Képpel.  
*Falu Tibor*: Tócsokerti nyírfák. Holló Lászlónak. (Vers). — Petőfi Népe. 1966. ápr. 4. Képpel.  
*Farkas Zoltán*: Berki Viola. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 32–33. Képpel.  
*(Fedor)* (Ágnes): Aki a virágokat megszólaltatja (Szántó Piroska). — Nők Lapja. 1966. jún. 25. Képpel.  
*Fedor Ágnes*: A lilaruhás hölgy. — Nők Lapja. 1966. febr. 26. Képpel.  
*Fehér Zsuzsa, D.*: Benedek Jenő 60 éves. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 30–31. Képpel.  
*Fehér Zsuzsa, D.*: Jakuba János új képei. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. évf. 14–16. Képpel.  
*Fehér Zsuzsa, D.*: Kurucz D. István pápai seccójáról. — Művészet. 7. évf. 11. sz. 18–19. Képpel.  
*Felvinczy Takács Zoltán*: Hollósy Simonról. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 113–118.  
*Fencsik Flóra*: „Csontváry nevű elhunyt...” Óbudai közös sírból a Kerepesi temető művészparcellájába. — Esti Hírlap. 1966. júl. 27.  
*Fertő Miklós*: Tájékpénz után csendélet (Wallacher László festőművészről). — Tolna Megyei Népiújság. 1966. márc. 9.  
*Fesztay Masa-Ijjas Antal*: Fesztay Árpád élete és művészete. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. Prop. Oszt. Bp. 1966. — A Művészettörténeti Dokumentációs Központ forráskiadványai 3.  
*Fodor*: Ruzicskay György és az élő fák. — Nők Lapja. 1966. máj. 7. Képpel.  
*Fóthy János*: Balás Attila. Arckép egy ismeretlen festőről. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 21. Képpel.  
*Frank János*: Bartha László. — Élet és Irodalom. 1966. júl. 9.  
*Frank János*: Bornemissza Lászlónál. — Élet és Irodalom. 1966. aug. 20. Képpel.  
*Frank János*: Budapesti beszélgetés Kolozsvár Zsigmonddal. — Élet és Irodalom. 1966. júl. 16. Képpel.  
*Frank János*: Kmetty Jánosnál. — Élet és Irodalom. 1966. márc. 26.  
*Frank János*: Kokas Ignác. — Élet és Irodalom. 1966. dec. 11.  
*Frank János*: Kurucz D. Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1966. márc. 5.  
*Frank János*: Lakner Lászlónál. — Élet és Irodalom. 1966. jan. 22. Képpel.  
*Frank János*: Novotny Emilnél. — Élet és Irodalom. 1966. ápr. 30. Képpel.  
*Frank János*: Ruzicskay Györgynél. — Élet és Irodalom. 1966. máj. 28. Képpel.  
*Frank János*: Szántó Piroska műtermében — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 2. sz. 8.



- Friedrich Klára, Kertainé: Juhász Pál önarcképei. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 16–17. Képekkel.
- Furkó Zoltán: Breznay József. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 28. Képpel.
- Furkó Zoltán: Igény és megvalósulás. (Vázlatok Sváb Lajos festészete kapcsán.) — Művészet. 7. évf. 7. sz. 34–35. Képekkel.
- Gáspár: Négyszemközt a művészettel... (Biai-Föglein Istvánról.) — Pest Megyei Hírlap. 1966. jan. 16.
- Gádos István: Lipták Pál kiállítása Békéscsabán. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 12. sz. 1022–1023.
- Genthon István: „Ferenczy Károly” című doktori értekezésének vitája. Opponensek Szabolcsi Miklós, Radocsay Dénes, Németh Lajos. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 52–58.
- Genthon István: Schöff Ágoston, India pesti festője. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 12–14. Képekkel.
- Gerencsér Miklós: Kiállítás a műteremből. (Feledy Gyula, Ficzere László, Tóth Imre miskolci festőművészekről.) — Népszabadság. 1966. jan. 13. Képekkel.
- Gergely Pál: Van egy ember. (Román György festőművészről.) — Tükör. 1966. márc. 29. Képekkel.
- Gódor Gábor: Az öreg festő meg a tenger. (Szabó Sándor magyarországi festőről.) — Népszava. 1966. ápr. 10.
- Gombóti Gábor: Alkotóműhelyben. Szilavikék. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. júl. 24. Képekkel.
- Gödös Erzsébet: Tiszának, derűsnek lenni. Látogatás M. Tóth István festőművészénél. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. aug. 7. Képpel.
- Gyárfás Katalin: Tanítók Alsózsoltá (Marosvári Dezső festőművész). — Észak-Magyarország. 1966. ápr. 4.
- H. E.: A 8. emeleten (Haraszti Pálnál). — Dunántúli Napló. 1966. jan. 11.
- H. Gy.: Nyergesi János festőművész. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 17. Képekkel.
- H. M.: Két találkozás (Zámbó Kornél). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. júl. 1.
- H. M.: Színek mestere (Ádám István). — Magyar Hírek. 1966. nov. 15. Képekkel.
- Hallama Erzsébet: Kései útbeszámoló. (Bíze János festőművészről.) — Dunántúli Napló. 1966. febr. 13. Képpel.
- Háts Géza: Bérés Jenő festőművész műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 24–25. Képekkel.
- Háts Géza: Czöbel Bélánál Szentendrén. — Nők Lapja. 1966. okt. Képekkel.
- Háts Géza: Száz év előtt született Csók István. — Alföld. 1966. 17. évf. 3. sz. 71–73.
- Háts Géza: Gulácsy Lajos. — Alföld. 1966. 17. évf. 9. sz. 68–69.
- Heil Olga, M.: Adalékok Dési Huber István művészetéhez. — Ember és típusábrázolás. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 226–234. (Német nyelvű kivonattal.)
- Heil Olga, M.: Börzsönyi Kollarits Ferenc. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 7–9. Képekkel.
- Heitler László: Cziráki Lajos festészete. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 32. Képekkel.
- Heitler László: Csizmadia Zoltán munkáiról. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 33. Képekkel.
- Heitler László: Új falképek Pápán. (Kurucz D. István). — Napló (Veszprém). 1966. okt. 29. Képekkel.
- Horányi Barna: Szabó Béla (marcali festő). — Somogy Megyei Néplap. 1966. szept. 2. Képpel.
- Horváth Béla: Nemes Lampérth József (1891–1924). — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 38. sz. 1798–1803. Képekkel.
- Horváth Béla: Miért szép Czigány Dezső 1908-as Ady-képe? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 26. sz. 1232–1234. Képekkel.
- Jenkei (János): Műteremben (Zámbó Kornél festőművészénél). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. jan. 27. Képpel.
- Jenkei János: Műteremlátogatás (Krajcsi-rovits Henriknél). Új irányban. — Dolgozók Lapja. 1966. nov. 27. Képekkel.
- Juhász Gyula: Szabó Mária festményeiről. — Hajdúsági Munkás. 1966. aug. 31. Képpel.
- K. Gy.: Egy művész felidézése. In memoriam Barzó Endre. — Lőbögő. 1966. nov. 23. Képekkel.
- K. J.: Emlékezés Zichy Mihályra. — Somogy Megyei Néplap. 1966. márc. 1.
- (K–y): Festett házak Békéscsabán. — Békés Megyei Népújság. 1966. nov. 20. Képekkel.
- Kaposvári Gyula: A szolnoki művésztelep művészei önmagukról 1932-ben. — Jászkunság. 1966. 12. évf. 3. sz. 107–112.
- Kaposvári Gyula: Képek, alkotói gondolatok. Chiovini Ferenc művészetéről. — Jászkunság. 1966. 12. évf. 3. sz. 103–106. Képekkel.
- Kampis Antal: Szabó Sándor. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 24–25. Képekkel.
- Kádár Márta: Somogyi (Somos) Miklósnál vásárhelyi kiállítás előtt. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. febr. 20.
- Klanczay Tibor: A „Csontváry-kérdés”. — Kritika. 1966. 4. évf. 1. sz. 3–13.
- Kék álmok. (Margetsch Tivadar festőművészről.) — Esti Hírlap. 1966. nov. 11.
- Keleti Artur: Giotto jó utóda (Gulácsy Lajos). — Élet és Irodalom. 1966. máj. 21.
- Kerekgyártó István: Mórutz László. — Ifjúsági Magazin. 1966. jún. Képpel.
- A Kerepesi temető művészparcellájába helyezték Csontváry hamvait. — Magyar Nemzet. 1966. aug. 2.
- Kiss Gy. János: Lépcsőházi tárlattal kezdődött. (Krajcsi-rovits Henrikről.) — Népszava. 1966. szept. 4.
- Kocsis András: Mohácsi Á. Győző gyűjteményes kiállításának megnyitói beszéde. — Rákospalota Múzeum Évkönyve. 1966. 2. évf. 143–149. Képekkel.
- Koczogh Ákos: Rippl-Rónai üzenete. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 3. sz. 273–278. Képekkel.
- Kovács Klára: Krajcsi-rovits Henrik. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. máj. 1.
- Kopró József: A Hajós utcától Firenzéig. Kapicz Margit festőművész nő sikere Olaszországban. — Ország, Világ. 1966. aug. 3. Képekkel.
- Köszö Mária: Aki elsőnek állította ki Gulácsyt. — Beszélgetés Kassák Lajossal. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. máj. 27.
- Kovács Gyula: Váci András művésze. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 30–31. Képekkel.
- Kovács Sándor Iván: Csorba Tibor (festő) 60 éves. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 5. sz. 403–404.
- L. E.: Újabb barokk festészeti irodalom. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 284–286.
- Láncz Sándor: Gerzson Pálról. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 32–34. Képekkel.
- Láncz Sándor: Szabó Béláról. — Somogyi Néplap. 1966. ápr. 7.
- László Miklós: A Nagy Motivum titka. Tanulmány Csontváry Kosztka Tivadarról. — Esti Hírlap. 1966. jún. 21.
- Látogatás Csabai Wagner Józsefnél. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. júl. 20. Képpel.
- Lengyel István: Napló-rajz. Herman Lipót 18 000 oldala. — Magyarország. 1966. júl. 24.
- Lengyel Béla: Van Gogh — Munkácsyról. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. Képpel.
- Likés János: A Requiemről a realizmusig. Kohán György képei előtt. — Dél-Magyarország. 1966. ápr. 2. Képpel.
- Lőránt János festő- és grafikusművész Salgótarjánban. — Nógrád. 1966. jan. 27.
- Losonci Miklós: Cs. Nagy András műtermében. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 34–36. Képekkel.
- Losonci Miklós: Kocsis László. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 32–33. Képekkel.
- Luzzicza Ági második Nehru-díja. — Magyar Nemzet. 1966. dec. 11.
- Major Ottó: Czöbel. — Tükör. 1966. szept. 13.
- Major Ottó: Vajda Lajos. — Tükör. 1966. szept. 17. Képekkel.
- Maksay László: Adalékok Székely Bertalan ifjúkorához. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 265–267.
- (maros): A festő válasszon két szint! (Joanovics István festőművészről.) — Kisalföld. 1966. aug. 14. Képpel.
- (maros): Látogatóban Tóvári-Tóth István-nál. — Kisalföld. 1966. jún. 26.
- (maros): Műteremben. Képre vitt indulat. (Zuber Tituszról.) — Kisalföld. 1966. máj. 22. Képpel.
- Maróthy János: Csontváry kapcsán — a megdicsért Bartók védelmében. — Kritika. 1966. 4. évf. 4. sz. 47–49.
- Medvegy Erzsébet, B.: Művészeket szárnyra bocsájtó mester. (Hincz Gyuláról.) — Képes Újság. 1966. márc. 5. Képekkel.
- Méry Éva: Béke — nyugalomról, hangulatból, ritmusból. (Szily Gézáról.) — Tolna Megyei Népújság. 1966. júl. 17.
- Mendöl Zsuzsanna: Dési Huber István. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 11. sz. 1052–1053. Képpel.
- Mészáros Ottó: A (tápió) györgyei festőlaný (Iván Mária). — Pest Megyei Hírlap. 1966. máj. 29.
- Mikes István J.: Bornemisza Géza művésze. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 18–20. Képekkel.
- Molnár Géza: Hazakerül a Tihanyi-életmű (Tihanyi Lajosról). — Élet és Irodalom. 1966. jún. 25. Képpel.
- Molnár József: Szegények bánatát örökölte. Horváth József emlékére. — Kisalföld. 1966. júl. 10.
- Móré Mihály sikere a Baranyai képzőművészeti pályázaton. — Hajdu-Bihari Napló. 1966. júl. 3. Képpel.
- Murányi-Kovács Endre: Zichy Mihály (1827–1906). — Zalai Hírlap. 1966. márc. 6.
- Nádor Ilona: Viola (Berki Viola) — Nők Lapja. 1966. jún. 4. Képekkel.
- Nagy László János: Pál Gyula művészetéről. — Hajdu-Bihar Megyei Népújság. 1966. jún. 17. Képpel.
- Nagy Miklós: Zalaújlak ünnepelt. (Egry Józsefről.) — Napló (Veszprém). 1966. jún. 22.
- Nagy László: Orosz János. — Új Írás. 1966. 6. évf. 6. sz. A műmellékleten képekkel.
- Nagy Miklós: Zalaújlak nagy szülőtere (Egry Józsefre) emlékezett. — Zalai Hírlap. 1966. jún. 19.
- Netzkő Ernő festőművészről... — Közalkalmazott. 1966. ápr. 14. Képpel.
- Németh Lajos: Gruber Béla festészete. — Kritika. 1966. 4. évf. 9. sz. 22–28. Képekkel.
- Oelmacher Anna: Pór Bertalan művészetéről. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 46. sz. 2182–2186. Képekkel.
- Oelmacher Anna: „Munkácsy Miska albumának egy kitépelt lapja” és más magyar képek bécsi múzeumokban. — Magyar Nemzet. 1966. jún. 14.
- Ortutay Gyula: „Virágzedők.” Megjegyzés Lengyel Bélának a Művészet 1966. áprilisi számában megjelent cikkéhez. — Műv-



- szet. 1966. 7. évf. 7. sz. 16. Képpel.  
(P): A munkák bizonyítsanak. Kerülő Ferenc „műtermében” Gáván. — Kelet-Magyarország. 1966. febr. 27. Képpel.  
P. G.: Vajda Lajos emlékére. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 9.  
P. L.: Ecsettel a magányban (Harsányi Lajos festőművészről). — Észak-Magyarország. 1966. ápr. 24.  
P. P.: Dániel Kornél. Portrévázlat egy kitüntetettéről. — Pest megyei Hírlap. 1966. aug. 20.  
Páll Géza: Margittai Jenő műtermében. — Kelet-Magyarország. 1966. szept. 11. Képpel.  
Papp János: Műteremlátogatás Vidovszky Béla festőművészénél. — Békés Megyei Népiújság. 1966. dec. 4. Képpel.  
Papp Zoltán: Különös tévedés. Színei Merse nem Valloton. Ki festette a Majálist? — Esti Hírlap. 1966. szept. 8.  
Papp Zoltán: A solymász piktor. (Wrábel Sándor). — Esti Hírlap. 1966. máj. 7.  
Paraszi témák festője (Egerházi Imre) — Közalkalmazott. 1966. ápr. 14. Képpel.  
Passuth Krisztina: Miért szép Czóbel Béla szentendrei kiállításának három képe? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 50. sz. 2370–2373. Képpel.  
Passuth Krisztina: Kősa-Sipos László (festő). — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 3. sz. 220. Képpel. (Fiatal művészek.)  
Passuth Krisztina: Vajda Lajos (1908–1941). — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 17. sz. 791–796. Képpel.  
Pataj Mihály, Cs. Látogatás Erdélyi Mihály festőművészénél. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 3. sz. 218–219.  
Pataký Dezső: Keret egy arcképhez. (Kastaly István festőművész). — Heves Megyei Népiújság. 1966. dec. 16. Képpel.  
Perneczky Géza: Nyugtalan képek festője (Frank Frigyes). — Tükör. 1966. ápr. 5. Képpel.  
Pogány Ö. Gábor: Elekfy Jenő. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 18–19. Képpel.  
Pogány Ö. Gábor: Z. Gács György. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 28–30. Képpel.  
Prukker Pál: Szentendre és Párizs festője. — Esti Hírlap. 1966. ápr. 22.  
(r): Ajándék a soproni Liszt Ferenc Múzeumnak (Bors Károly festményei). — Kisalföld. 1966. ápr. 3.  
R. A.: Formák és színek (Egresiné Tóth Ila, Szegedi Zoltán). — Dunajújváros. 1966. jún. 7.  
R. P.: Feszty Masa festőművész. — Magyar Hírek. 1966. aug. 1. Képpel.  
Rács István: Egy József halálának 15. évfordulójára. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 14–16. Képpel.  
Rideg Gábor: Művésztelepi vázlatok. Törekes párbeszéd Berényi Ferencel. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. ápr. 30. Képpel.  
Rideg Gábor: Művésztelepi vázlatok. Műterem „társberletben” (Fazekas Magda, Meggyes László művészházaspár.). — Szolnok Megyei Napló. 1966. jún. 19. Képpel.  
Rideg Gábor: Munkácsy-díj I. fokozata: Chiovini Ferenc. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. ápr. 1. Képpel.  
Rideg Gábor: Művésztelepi vázlatok. A paraszterítős csendélet. (Baranyó Sándor). — Szolnok Megyei Néplap. 1966. ápr. 21. Képpel.  
Rózsa Gyula: Nemzedékek (Derkovits Gyula festményéről). — Népszabadság. 1966. febr. 19. Képpel.  
Sárvári Márta: Gyűjteményes Czóbel-kiállítás készül Szentendrén. — Magyar Nemzet. 1966. aug. 30.  
Sárvári Márta: Művészházaspárok. Műteremlátogatás Kádár Györgynél és Tury Mária-nál. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 26.  
Sényi Imre: A vérvörös csüttörtök festője. Látogatás Ék Sándornál. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. okt. 9. Képpel.  
Simon Béla festőművész a Magyar Képzőművészek Szövetsége Dél-Dunántúli Szervezete titkára. — Dunántúli Napló. 1966. jún. 3. Képpel.  
Simon G. Ferenc: Hogy eljuthassunk a lényeghez (Cszmadia Zoltán). — Magyar Ifjúság. 1966. jún. 4. Képpel.  
Soós Klára: Madarász Viktor. — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 1966. 2. évf. 115–142. Képpel.  
Sváb Lajos festőművész kapta a KISZ nagydíjat. — Népszabadság. 1966. ápr. Sváb Lajos (1935. Abádszalók). — Ifjúsági Magazin. 1966. ápr.  
Sváb Lajos: Tóth Árpád portréja. — Magyar Nemzet. 1966. máj. 21. Képpel.  
Sz. Z.: Károlyi Lajos: Őszirozsák. — Dél-Magyarország. 1966. jún. 26. Képpel.  
Sz. Z.: Művek és mesterek. Kohán György: A háború éveiből. — Dél-Magyarország. 1966. ápr. 24. Képpel.  
Sz. Z.: Nyilasi Sándor: Hazatérő munkáspár. — Dél-Magyarország. 1966. máj. 8. Képpel.  
Szabadi Judit: Magic Naturalism. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 22. sz. 194–199. Képpel.  
Szabó Éva: Külső és belső normák szerint. Berényi Ferenc festő. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 4. sz. 5.  
Szabó Éva: Arcképvázlat SZOT-díjas művészekről. Berényi Ferenc festő. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 7. sz. 5.  
Szabó György: Orosz János új képei. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 2. sz. 4.  
Szabó György: Vajda Lajos Szentendrén. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 20. sz. 8.  
Szalatnai Rezső: A hazatért Mednyánszky László. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 25.  
Szalmári Ede: Nagyszerű élmény volt (Dobroszláv Lajosról). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. júl. 16.  
Szegeden adták át a Kossuth-díjat Kohán György festőművésznek. — Dél-Magyarország. 1966. ápr. 3. Képpel.  
Szegeden adták át a Kossuth-díjat Kohán György festőművésznek. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. ápr. 3. Képpel.  
Szió Béla: Robert Berény. — Acta Historiae Artium. 12. köt. 1966. 1–2. sz. 155–202. Képpel.  
Szió Rezső: V. Bazsonyi Arany művészetéről. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 35–36. Képpel.  
Szió Rezső: Demjén Attila. — Bp. 1966. Nyomdaip. Tanulmány. ny. gr. Képpel. — 24 cm.  
Szió Rezső: Duray Tibor. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 10. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Kiss Sándor. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 7. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Menyhart József. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 1. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Miskolczy László. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 11. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Móré Mihály. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 9. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Portréfestészetünk és Demjén Attila újabb portréi. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 29–30. Képpel.  
Szió Rezső: Szentiványi Lajos. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 3. sz. A borító hátulján képpel.  
Szió Rezső: Szentiványi Lajosról. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 26–29. Képpel.  
Szió Rezső: Zilahy György. Az Alföld Képcsarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 6. sz. A borító hátulján képpel.  
Telepy Katalin: A Dunántúl Csók István művészetében. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 457–459. Képpel.  
Telepy Katalin: Czóbel Béla köszöntése. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 42–43. Képpel.  
Timár László: Dési Huber István és a kortársi magyar irodalom. — Kortárs. 1966. 10. évf. 4. sz. 635–640.  
Tóth Elemér: Emlékezés Gáborján Szabó Kálmánra. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1966. júl. 3. Képpel.  
Tóth Elemér: Köszöntő helyett (Iványi Ödön festőről). — Nógrád. 1966. nov. 5.  
Tóth Ervin: Káplár Miklós, a Hajduság festője. (1886–1935). — Alföld. 1966. 17. évf. 7. sz. 75–77. Képpel.  
Tóth Ervin: Leláncolt erők képzelt nyugalma... Egy József emlékezete. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. jún. 19. Képpel.  
Tóth Elemér: Műteremlátogatás Lóránt Jánosnál. — Nógrád. 1966. febr. 27. Képpel.  
Tóth Ervin: Változatos tematika, őszinte átélés. A kiállításra készülő Józsa János műtermében. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. ápr. 28.  
Turóci Mária: „Nagyobb festő leszek Raffaelo-nál...” — Kisalföld. 1966. ápr. 14.  
Újvári Béla: Modern festő műtermében (Ridovics Lászlónál). — Magyar Ifjúság. 1966. júl. 23. Képpel.  
Újvári Béla: Munka közben. Miskolci beszélgetés Váti Józseffel. — Magyar Ifjúság. 1966. szept. 10. Képpel.  
Vendégségben Ezüst Györgynél. — Békés Megyei Népiújság. 1966. febr. 6. Képpel.  
Vendégségben Fülöp Erzsébetnél. — Békés Megyei Népiújság. 1966. febr. 27. Képpel.  
Vendégségben Vágréti Jánosnál. — Békés Megyei Népiújság. 1966. jún. 5. Képpel.  
Veress Miklós: Szegedi művészek: Vinkler László. — Dél-Magyarország. 1966. szept. 1.  
Z. J.: Új Kossuth-díjasok, Kohán György — az Alföld festője. — Petőfi Népe. 1966. ápr. 9. Képpel.  
Zádor Anna: Csontváry Kosztka Tivadar és az építéset. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 52–53. Képpel.  
Zágoni: Eltűnt két Gulácsy-kép a fehérvári kiállításról. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. jún. 26.  
(zentai): Számadás előtt. Látogatás Mézáros Józsefnél. — Vas Népe. 1966. dec. 1.  
Zentai Pál: Bemutatjuk Lakatos Józsefet. — Vas Népe. 1966. szept. 4. Képpel.  
Zichy-képek találak Grúziában. — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1966. febr. 13.  
Zichy-képek találak Grúziában. — Zalai Hírlap. 1966. febr. 13.  
Zilahy Judit: Az Alföld festője (Kohán György). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. ápr. 10. Képpel.  
Zilahy Judit: Színei a föld színéből, a nyári nap zászából születtek. Kossuth-díjat kapott a Gyulaváriból indult festőművész: Kohán György. — Békés Megyei Népiújság. 1966. jún. 5.  
Zircz Péter: Miskolci műtermekben: Kunt Ernőnél. — Napjaink. 1966. febr. 1. Képpel.  
Zircz Péter: Miskolci műtermekben: Ficzere Lászlónál. — Napjaink. 1966. márc. 1. Képpel.

#### GRAFIKA

Abonyi Arany, M.: Újabb adatok a Magyar Tanácsköztársaság plakátjai történetéhez. — Magyar Nemzet. 1966. máj. 29.  
András Ida: A rajzos időjós (Vértes György). — Képes Újság. 1966. dec. 17. Képpel.  
Aradi Nóra: Néhány 1919-es plakátunk nemzetközi vonatkozásairól. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 122–138. (Német nyelvű kivonattal.)



- Balás Edit, Pogányiné: Charles Hoguet tengerrajza. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No 28. 1966. 160–163. Francia nyelven is, 95–99. Képekkel.
- Barcsay Jenő: Forma és tér. Bp. 1966. — Ism.: Pernecky Géza. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 4.
- (bárony): Mit tud a linóleum? Kasitzky Ilonánál. — Esti Hírlap. 1966. aug. 17.
- b. é.: A türelmjáték babért terem. Milyen a jó reklámgrafika? (Zborovszky Katalin). — Esti Hírlap. 1966. júl. 25.
- Bauer Jenő: Hatvanöt éves plakát-kuratórium. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 20. Képpel.
- Bemutattuk Ferdinánd Juditot. — Öntő. 1966. febr. Képekkel.
- (benedek): Kétféle miskolci művészek (Feledy Gyula grafikusművész). — Észak-Magyarország. 1966. ápr. 3. Képpel.
- Bóka László: Madách géniusza. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1965–66. 9–16. Képekkel.
- Csatkai Endre: Barokk rajzok kiállítása a Liszt Ferenc Múzeumban. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 271–277. Képekkel.
- Csatkai Endre: Unterberger Ignác rézmet-szete Sopron megye rendelésére (1790). — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 2. sz. 187–189. Képpel.
- Dersi Tamás: Illés proféta kiszáll a szekérből. Várnai György karikatúrái. — Esti Hírlap. 1966. márc. 17. Képpel.
- Duka Mária: „Rajzolj és ne vesztged az időt.” Bornemisza Géza emlékére. — Magyar Nemzet. 1966. jún. 10.
- Egy karikatúrista jegyzetfüzetéből (Rózsahegyi György). — Szabad Föld. 1966. szept. 18. Képekkel.
- Ex librisek. Lipták Pál rajzai. — Békés Megyei Népiújság. 1966. dec. 25. Képekkel.
- F–y: Bozókya Mária grafikái. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 32–33. Képekkel.
- Farkas Zoltán: Gy. Szabó Béla értékelése körül. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 15.
- Fedor Agnes: Egy asszonyélet. Beszélgetés Róna Emmével. — Nők Lapja. 1966. márc. 5. Képekkel.
- Frank János: Csohány Kálmánnál. — Élet és Irodalom. 1966. jún. 11. Képpel.
- Frank János: Gyulai Líviuszna. — Élet és Irodalom. 1966. nov. 26. Képpel.
- Frank János: Gy. Molnár Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1966. aug. 22. Képpel.
- Frank János: Szántó Piroksa műtermében. — Élet és Irodalom. 1966. jan. 8. Képpel.
- Frank János: Végh Gusztávnál. — Élet és Irodalom. 1966. okt. 15. Képpel.
- Furkó Zoltán: Hornyánszky Gyula (Portrék.). — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 17. Képekkel.
- Gáborjáni Szabó Péter: A valóság látomásai. (Masznyik Iván grafikusművészről.) — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 30. Képpel.
- Galambos Ferenc: Bálványos Huba grafikái. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 37–38. Képpel.
- Galavics Géza: Barokk rajzok a soproni múzeumban. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 29–30. Képpel.
- Gazdag élet (Menyhárt József grafikusművészről.). — Közalkalmazott. 1966. ápr. 14. Képpel.
- Geszti László: Új szövegképek a Divina Commediahoz. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 12–14. Képekkel.
- Háits Géza: Schadt János (1892–1944.) — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 26–29. Képekkel.
- Horváth Béla: Egry József ismeretlen rajza Matisse-ről. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 15–16. Képekkel.
- Horváth Béla: Miért szép Uitz Béla „Lud-diták esküje” c. rézkarca? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 44. sz. 2097–2100. Képekkel.
- Hunyadi József: Szász Endre — Tükör. 1966. ápr. 19. Képekkel.
- Jajczay János: Egy különös akvarell a törökországi Budáról. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 3. sz. 124–128. Képekkel.
- Katalógus címlapterv, illeménykötet. Gácsi Mihály munkái. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. júl. 17.
- Kathona Imre: Dürer-motívumok a Syl-vestor-újtestamentum apocalypsis-illuszt-rációiban. — Irodalomtörténeti Közlemé-nyek. 1966. 70. évf. 1–2. sz. 155–157.
- Krajczár Imre: Frans Masereel, a belga Orfeusz. — Alföld. 1966. 17. évf. 4. sz. 72–74.
- Kerti Károly meghívása. Neves írók, mű-vészek tiltakozása a vietnami háború ellen. — Dolgozók Lapja. 1966. dec. 25.
- Kestyűs Ferenc dr. karikatúrista. — Lobo-gó. 1966. febr. 2. Képpel.
- Kiosztották az 1965. legjobb plakátja díjait. — Népszabadság. 1966. máj. 28.
- Kirimi Irén, Kisdeginé: Mednyánszky László rajzai a Magyar Nemzeti Galériában. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 10–11. Képekkel.
- Kovács Gyula: Vietnam. A Studio grafikai pályázata. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 34–35. Képekkel.
- Kövesi András: Parasztrajzok. — Művé-szet. 1966. 7. évf. 8. sz. 10–12. Képek-kel.
- Láncz Sándor: Domján József. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 18–22. Képekkel.
- László Emőke: Ligeti Antal rajza Sopron-ról. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 45–47. Képpel.
- M. A. A.: „A vöröskalácsos ember” an-gol regény címlapján. — Magyar Nemzet. 1966. márc. 3.
- M. Szabó István plakátja jelenik meg a „Sárközi Napokon”. — Tolna Megyei Népiújság. 1966. ápr. 13.
- Márffy Albin: Riportrajzok 1919. május elsejéről. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 18–20. Képekkel.
- Moldován Domokos: Parasztrajzok — pa-rasztrajzolók. Magyarországon. — Új Írás. 1966. 6. évf. 9. sz. 81–83. (Körkép)
- Pálvolgyi Endre: Az 1961. és 1962. évi. grafikai plakátok és metszetek. — Könyv-táros. 1966. 16. évf. 5. sz. 302–303.
- Peterdi Gábor: Gondolatok a metszetké-sztésről. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 6–8. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: Zilzer Gyula. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 17–20. Képekkel.
- R. G.: Művésztelepi vázlatok. A nagyot-mondó obsitos igazmondó társai. (Gácsi Mihályról.) — Szolnok Megyei Néplap. 1966. máj. 29. Képpel.
- Romváry Ferenc: A szigetvári pályázat. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 10–11. Képekkel.
- Rózsa Gyula: Nem értem... (Bencze László, Feledy Gyula, Román György, Borsos Miklós, Czinder Antal, Csohány Kálmán.) — Élet és Irodalom. 1966. máj. 28.
- S. M.: A Magyar Tanácsköztársaság pla-kátjainak nemzetközi összefüggései. (Ara-di Nóra előadása.) — Magyar Nemzet. 1966. febr. 23.
- Supka Magdolna, B.: Csohány Kálmán gra-fikai Szegeden. — Tiszatír. 1966. 20. évf. 2. sz. 135.
- Szabó György: Szántó Piroksa grafikái. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 17. sz. 9.
- Szentes Lajos: Czinke Ferenc: Édesanyám ikonja. — Jegyzetek egy rézkarc szélére. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 30–31. Képpel.
- Szűz Rezső: Czétényi Vilmos. — Alföld. 1966. 17. évf. 4. sz. A borító hátlapján képek-kel.
- Szűz Rezső: Gross Arnold. Az Alföld Képc-sarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 5. sz. A borító hátlapján képekkel.
- Szűz Rezső: Gyulai Líviusz. Az Alföld Képc-sarnoka. — Alföld. 1966. 17. évf. 8. sz. A borító hátlapján képekkel.
- Szűz Rezső: Hétköznapi grafikáinkról. Al-föld. 1966. 17. évf. 12. sz. 76–78.
- Szűz Rezső: György Miklósról. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 27–29. Képekkel.
- Szombathelyi Ervin: Reich Károly. — Népszava. 1966. febr. 20. Képpel.
- Tamás Irma: Pénztervező (Nagy Zoltán). — Képes Újság. 1966. dec. 3. Képpel.
- Tanka János: Gáborjáni Szabó Kálmán a debreceni tanár. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. szept. 13.
- thi-: Magyar művész (Szlovák György) ajándéka egy lengyel iskolának. — Or-szág, Világ. 1966. aug. 3. Képpel.
- Tompos Ernő: Handler Ferdinánd vázlat-könyve. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 259–260. Képekkel.
- Tóth Elemér: Műtermlátogatás Czinke Fe-rencnél. — Nógrád. 1966. máj. 1. Kép-pel.
- Tóth Béla: Gy. Szabó Béla művészete. — Alföld. 1966. 17. évf. 1. sz. 77–79. Kép-pel.
- Tóth Ervin: Csohány Kálmán grafikáiról. — Alföld. 1966. 17. évf. 6. sz. 76.
- Tóth Ervin: Mór Mihály grafikái. — Alföld. 1966. 17. évf. 8. sz. 77. Képpel.
- Tóth Ervin: Szász Endre. — Látóhatár. 1966. 3–4. sz. 370–379. Képpel.
- V. J. Korunk asszonyai. Látogatásban Szán-tó Piroskánál. — Fejér Megyei Hírlap. 1966. jún. 12.
- Vargha Balázs: Mániam a gyermekrajz. — Új Írás. 1966. 6. évf. 12. sz. 98–101. Képekkel. (Körkép).
- Vincze Judit: Látogatásban Szántó Piro-skánál. — Napló. (Veszprém) 1966. jún. 2.
- Zibolen Agnes, Vayerné: Lotz Károly illuszt-rációi a „János vitéz”-hez. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1965–1966. 65–80. Képekkel.

## IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

### a) Általános cikkek

- Balogh István: Szabolcs-Szatmár megye hajdúnépei. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 20. sz. 945–948. Képekkel.
- dudás-: Iparművészek a gyárban. (Kis Edit, Zahajszky László). — Mester 1966. aug. 3. — Képekkel.
- Duka Mária: A jóízűs követői. — Tükör. 1966. máj. 24. Képekkel.
- Ernyei Gyula: Ipari művészet, ipari esztéti-ka. — Új Írás. 1966. 6. évf. 11. sz. 88–89. (Körkép.)
- Fábián László: Giccs az iparművészetben. — Kritika. 1966. 4. évf. 11. sz. 45–46
- Juhász Antal: A korszerű lakáskultúra kér-déseiről. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 4. sz. 29–33.
- Juhász Antal: A korszerű lakáskultúra kér-déseiről. II. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 5. sz. 30–33.
- Kulcsár László: Egyedül, kettesben. (Jakab László iparművészről.) — Kisalföld. 1966. febr. 25. — Képpel.
- Lakás és egyéniség. — Nők Lapja. 1966. febr. 26. Képekkel.
- Lengyel György: Népművészet, népi ipar-művészet. Mezőtúr hagyománya és je-lene. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 1. sz. 8–9.
- Mihalik Sándor: Adatok Mayer pápai és herendi gyárigazgató működéséhez. — Folia Archaeologica 1966/67. 18. évf. 287–294.
- Molnár Aurél: A népművészet. A nép vizuális nyelve. Látogatás dr. Balogh Jenőnél a Képzőművészeti Főiskola ta-náránál. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 2. sz. 6–7.
- Morvay Judit—Molnár Mária: Tárgygyűj-tés Szatmárban. — Náprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 255–307. Képek-kel. (Német nyelvű kivonattal.)



Nyilas Márta: Hímes tojások. — Élet és Tudomány 1966. 21. évf. 14. sz. 632–634. Képekkel.

Pesovár Ferenc: Néprajzi gyűjtőutak. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 134.

Pesovár Ferenc: Új szerzemények: néprajzi gyűjt. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 135–136. Képekkel.

Pintér Imre: Érdekességek a hímes tojásról. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 4. sz. 12–13.

Pintér Imre: Varázslat, babona — népi motívumok jelentése. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 1. sz. 4–5., 2. sz. 4–5.

R. I.: A jövő iparművészei között. — Kelet-Magyarország. 1966. jan. 30.

Szabó Éva: Három holnapi arc. (Hámori Judit, Flamm György belsőépít., Tóth Béla szobrász). — Szocialista Művészet. 1966. máj.

Szita László: Pécsi és baranyai papírkészítők a XVIII. és XIX. században. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 1. sz. 96–99.

Thoma László: Gondolatok az iparművészetéről. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 37–38.

Tokár Péter: A művész etika... (Dr. Szilvási Pálné iparművésztről). — Ország, Világ. 1966. nov. 16. Képekkel.

Újváry Zoltán: Kecskemazsok szokás Hajdúdorogon. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 223–240. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Weiner Mihályné: Az iparművészet sajátossága. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 6–12.

#### b) Céhtörténet

Bogdál Ferenc: A mádi kovács-kerékgyártó cég. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve. VI. Miskolc, 1966. 281–294. (Német nyelvű kivonattal.)

Bogdál Ferenc: Kovács szerződés Borsod-Abaúj-Zemplén megyéből (1835–1963). — Néprajzi Közlemények. 1966. 11. évf. 1–2. évf. 154–166.

Gáborján Alice: A sátoraljaújhelyi csizmadia cég 1686-ból származó céhlevele. — Néprajzi Közlemények. 1966. 11. évf. 1–2. sz. 143–153.

Nagybákay Péter: Veszprémi és Veszprém megyei céhládák. — A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 5. köt. Veszprém. 1966. 91–142. Képekkel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal és képfelirattal.)

Smidt Lajos: Céhek rendelkezése a temetésről. — Vasi Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 129–131. Képpel.

Szita László: A céhszervezet felbomlásának pécsi jelenségei. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 2. sz. 98–102.

#### c) Népi építészet

Balázs Lajos: A nád alkalmazása a nádudvari házépítésben. — Ethnographia. 1966. 77. évf. 4. sz. 570–571.

Somogyi Marianna: Lesz-e magyar skansen? — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 16. sz. 6.

Vajtkai Aurél: A Balaton északi partjának préházai. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 181–232. Képekkel.

#### d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség

##### Régi

Bánki Vajk Emil: Kamarási aranykulcsok. — Az érem. 1966. 22. évf. 37–38. sz. 376–379.

Baranyai Béláné: A bronz keresztelődence a gyöngyösi Szent Bertalan temp-

lomban. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 235–239.

Baranyai Hildegard: Das gotische Bronze-Taufbecken in Gyöngyös. — Acta Historiae. 1966. 12. köt. 1–2. sz. 61–70. Képekkel.

Csillag Ferenc: Magyar és török fegyverek a XVI. század közepén. — Hadtörténeti Közlemények. 1966. 13. évf. 4. sz. 828–843.

Heckenast Gusztáv: A kor-Árpádkori magyar vaskohászat szervezete. — Történelmi Szemle. 1966. 9. évf. 2. sz. 135–161. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Horváth Sándorné: Ötvösség és fémművészet. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 32–33.

Huszár Lajos: Soproni iskolai jutalomérem 1654-ből. (Martin Monstern ötvös alkotása.) — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 245–247. Képekkel.

Kalmár János: Zrínyi fegyverek. — Pécs, 1965 (1966). Pécsi Szikra ny. 42 l., ill. — 20 cm. — (A Pécsi Janus Pannonius Múzeum füzetek 7.)

Kalmár János: Hunyadi Mátyás bécsi hadseregének pajzsai. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 151–190.

Kovács József: Adatok Lackner Ádám (ötvösmester) soproni megtelepedéséhez. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 4. sz. 366–368.

Nábráczky Béla: A réz története. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 39–41. sz. Képekkel.

T. Németh Annamária: Evőeszközkészlet a XVIII. századból. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 281–286.

Pál Endre: Suki Benedek kelyhe. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 89–112. (Német nyelvű kivonattal.)

Tímaffy László: Igás lőszerszármok a Kisalföldön. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 223–236. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Uzsoki András: Aranymosók és felszerelések. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 203–222. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Vattai Erzsébet, F.: A margitszigeti korona és gyűrű. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 123–136.

Vattai Erzsébet, F.: Pálffy Miklós győzelmi serlege. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 4–6. Képekkel.

Vattai Erzsébet, F.: Die „Agnus Dei“-Schale des Ungarischen Nationalmuseums — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 1–2. sz. 41–59. Képekkel.

##### Új

Abonyi Arany, M.: Egy szocialista ötvösművész (Dudovits Emil) útja a Magyar Tanácsköztársaságtól a náci haláltáborig. — Magyar Nemzet. 1966. márc. 22.

D. A.: Buk Ferenc soproni ötvös végrendelete. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 2. sz. 186.

Détári Angela, Héjj (Miklós)né: A „Lila ruhás nő” ékszerai. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 5. Képpel.

Frank János: Engelsz Józsefnél. — Élet és Irodalom. 1966. jún. 25. Képpel.

Gáspár Judit: Csenedben és fényben. Percz János ötvösművésznél. — Pest Megyei Hírlap. 1966. jún. 21.

Molnár József: Adatok vasművességünk ismeretéhez. — Ethnographia. 1966. 77. évf. 2. sz. 297.

Pál Endre: A modern ötvösművészet fejlődése: formai és tartalmi kérdések. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 18–20. Képekkel.

Pál Endre: Nagy József ötvösművészete. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 18–19. Képekkel.

Révész Zsuzsa: Bartha Ágnes ötvösművész. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 38. Képpel.

Szűlvágyi Irén: Az ősi művészet mestere. (Percz János ötvösművész). — Fejér Megyei Hírlap. 1966. jún. 5.

Vág György: Rézképek a falon. — Képes Újság. 1966. dec. 17. Képekkel.

Viktor Sándor: A vas művésze (Cucai József). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. ápr. 30. Képpel.

#### e) Érem, pénz

##### Régi

Ambrus Béla: Egy apátsági szükségpénz. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 79–82. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Bánki Vajk Emil: Rendjelek, kitüntetések a magyar történelemben. XVII. folyt. — Az érem. 1966. 22. évf. 35–36. sz. 301–308.

Bánki Vajk Emil: Rendjelek, kitüntetések a magyar történelemben. XVIII. folyt. — Az érem. 1966. 22. évf. 37–38. sz. 368–375.

Biróné Sey Katalin: A pilisszántói éremlelet. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 9–11. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Csatkai Endre: A koronázási emlékérmek körül. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 82–85. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Éremleletek, melyek a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárába kerültek feldolgozásra. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 93–95.

Fitz Jenő: Philippus-éremlelet Tátról. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 13–14. (Francia nyelvű kivonattal.)

Fitz J.: Fer Philippus-Münzfund von Tár. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 169–170.

Gedai István: Árpád-kori lemezpénzünk kor meghatározásához. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 33–40. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Gedai István: A nagykátai friesachi dénárelelet. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 41–47. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Gedai István: A gyónki XIII. századi éremlelet. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 139–149.

Huszár Lajos: Éremlelet 1654-ből. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 78–79. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Huszár Lajos: Éremgyűjtemények. — Műzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 107–109.

Huszár Lajos: Bemerkungen zur Frage der ersten ungarischen Münzen. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 29–31.

Huszár Lajos: A visegrádi pénzverde a középkorban. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 195–204.

Huszár Lajos: Megjegyzések az első magyar pénzek kérdéséhez. — Az érem. 1966. 22. évf. 35–36. sz. 289–294.

Kádár Zoltán: Állatábrázolások az ezereves Róma pénzén. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 3–7. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Kőhegyi Mihály: Pótlás a szombathelyi koracsászárkori dénárelethez. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 69–71. (Francia nyelvű kivonattal.)

Kupa Mihály: Magyar és osztrák bankjegytervezők (1816–1918). — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 61–64. (Francia nyelvű kivonattal.)

Módy György-Gedai István-Kahler Frigyes: XVI–XVII. századi pénzleletek



Polgárról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 97—130. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

Nagy Loránd: Dalmácia középkori pénzei. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 341—347.

Pál Imre: A római császárkor görög kolonialis vereteinek ismertetése XII. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 337—340.

Pohl Artur: Erzsébet királyné I.-betűs verdejegyű pénzei. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 49—53. (Francia nyelvű kivonattal.)

Pohl Artur: Nürnbergi márkus országos pénzverőkamagróf. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 348—350.

Pohl Artur: Illír-görög városok pénzei Magyarországon. — Az érem. 1966. 22. évf. 35—36. sz. 309—312.

Pohl Artur: Hunyadi körmöcbányai verete. — Az érem. 1966. 22. évf. 35—36. sz. 313—314.

Pohl Artur: A körmöcbányai pénzverde középkori verdejegyű. — Az érem. 1966. 22. évf. 35—36. sz. 294—301.

Pohl Artur: Három uralkodó közös obulusa. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 362—363.

Pohl Artur: Újból néhány szó a „Várnai csata utáni denár”-ról. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 362.

Sillye Kálmán: A magyar pénzverés hatása Olaszországban I. Mátyás korában. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 379—382.

Szepešs Gyula: Szórvány római pénzletek a dorogi járásból. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 71—75. (Francia nyelvű kivonattal.)

Szepešs Gyula: Egy esztergomi XII. századi pénzlet. — Numizmatikai Közöny. 64—65. 1965—66. Budapest, 1966. 75—77. (Francia nyelvű kivonattal.)

Szigeti István: Kalendárium az érmeiken. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 354—361.

Turnwald, Christian: Denare vom ältesten ungarischen Obolus. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 19—27.

Varannay Gyula: A magyar gyógyszerésztudománnyal kapcsolatos érmek. — Az érem. 1966. 22. évf. 37—38. sz. 351—353.

Varannay Gyula: Magyar orvosok és természetvizsgálók vándorgyűléseinek numizmatikai emlékei. — Az érem. 1966. 22. évf. 35—36. sz. 329—331.

## Új

Horváth Béla: Miért szép Borsos Miklós Csontváry emlékére? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 35. sz. 1645—1647. Képpel.

Huszár Lajos: A numizmatikai anyag jelentősége az oktatásban. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1300—1306.

Percház Károly: Emlékezem a 100 éves régi pesti képviselőházi. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 86. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Soós Gyula: Kiss Kovács Gyula érmei. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 65—68. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Soós Imre: Magyar művészek Van Gogh-érmei. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 16—17. Képpel.

f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés

## Régi

Boross Marietta: Figurás mintájú szőttestőrülkőző a Rákospalotai Múzeumban (közlemény). — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 1966. 2. évf. 73—77.

Boross Marietta: Rákospalota férfi népviselete. — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 2. évf. 53—72. Képpel.

V. Ember Mária: Magyar viseletformák a XVI. és XVII. században. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 205—224.

Endrei Waller: Korai magyar textilmanufaktúrák. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 50. sz. 2362—2366. Képpel.

Flóridán Mária: Rimóc népviselete. — Nógrád megyei múzeumi füzetek 13. Balassagyarmat 1966. Nógrád m. Mú. Ig. (Nógrádm. ny.) 92 l., ill. — 20 cm.

Horváth Terézia: A kapuvári népviselet. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 13. sz. 606—610. Képpel.

Horváth Terézia: A kapuvári parasztvarrónők. — Néprajzi Közlemények. 1966. 11. évf. 1—2. sz. 97—114.

Janó Ákos: A kender felhasználása, s gazdasági jelentősége Szatmárban. — Néprajzi Közlemények. 1966. 11. évf. 1—2. sz. 120—142.

iff. Kodolányi János: A bőr az obi-ugor férfi ruházatban. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 49—88. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Lengyel Györgyi: Népi iparművészet. A matyó hímzésről. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 3. sz. 8—9.

Lengyel Györgyi: Népi iparművészet. Szűrszabók. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 11. sz. 8—9.

Lengyel Györgyi: Népi iparművészet. A turai hímzésről. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 2. sz. 8—9.

Lipták Gábor: A mai lakás és a népművészet. — Lakáskultúra. 1966.

Pintér Imre: A csipke pályfutása. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 5. sz. 10—11.

Pintér Imre: A csipke világáról. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 9. sz. 6—7.

Székel György: Niederländische und englische Tucharten im Mitteleuropa des 13—17. Jahrhunderts. — Annales Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae. (Sect. Hist.) Tomus VIII. 1966. 11—42.

Szolnoki Lajos: A rostfűsűk. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 89—127. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

## Új

Dávid Katalin: Redő Ferenc és Vörös Rozália gobelinjeiről. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 24—25. Képpel.

Dutka Mária: Faliszőnyeg (a hódmezővásárhelyi) Tanácsházán. — Tükör. 1966. jún. 28. Képpel.

Frank János: Budapesti beszélgetés Tóbolka Etelkával (jugoszláviai magyar textiltervező-művész). — Élet és Irodalom. 1966. jan. 15. Képpel.

(f. r.): Iparművészek tervezik a lakástextiliákat. — Magyar Nemzet. 1966. márc. 13.

Horányi Barna: A gobelinről. Látogatás Honty Márta műtermében. — Somogy Megyei Néplap. 1966. okt. 4. Képpel.

Horváth Béla: Miért szép Ferenczy Noémi „Piroskorsós szőlőmunkásnő” gobelinje? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 42. sz. 1990—1993. Képpel.

Kertész Magda: A textil és bőr ifjú művészei. — Nők Lapja. 1966. júl. 23. Képpel.

Király Ernő: Békési Róbert szövöttanyagtervező. — Magyar Ifjúság. 1966. júl. 23. Képpel.

P. L.: A függöny. — Lakáskultúra. 1966.

Pécsi László: Szőnyegek. — Lakáskultúra. 1966.

Ring Gusztávné: Adalékok a Legújabbkori Történeti Múzeum zászlóhoz. — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve.

1963—64. V—VI. 1966. 77—106. Képpel.

Varga Ákos: Látogatás Tury Mária műtermében. Anyagba álmódott világ. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. szept. 2. Képpel.

Zsigmond Mária: Vásárhelyi vázlatok. — Nők Lapja. 1966. febr. 26. Képpel.

g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg mozaik

## Régi

Barkóczi László: Die datierten Glasfunde aus dem II. Jahrhundert von Brigetio. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. sz. 67—89.

Béres András: A Déri Múzeum nádudvari fekete edény gyűjteménye. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 441—566. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Bodgál Ferenc: Borsodi népi kerámiák. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 4. sz. 90—92.

Duma György: Mit Töpfen überwölbte keramische Ofen. — Acta Ethnographica. 1966. 15. évf. 1—2. sz. 93—160.

Éri István: Adatok a bakonyi üvegutak történetéhez. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 143—175. Képpel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal és képfelirattal.)

Katona Imre: S-betűs herendi porcelánok az Iparművészeti és a Bakonyi Múzeumban. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 247—258. Képpel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal.)

Kiss Ákos: A Szépművészeti Múzeum hamis ókori falmozaiktöredéke. — Antik Tanulmányok. 1966. 13. köt. 1. sz. 88—91. Képpel.

Knézy Judit: A hedrehelyi gölöncsérek (A Somogy megyei fazekasközpontok történetéből) Kaposvár. 1966. — Somogyi Múzeum füzetek. 7.

Komoróczy Géza: A Szépművészeti Múzeum elő-ázsiai pecséthengerei, II. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No 28. 115—122. Képpel. (Francia nyelven is, 3—12.)

Kozák Károly: A sümegi és sziligeti vár XVII. századvégi kerámiaja. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 5. köt. Veszprém. 1966. 81—89. Képpel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal és képfelirattal.)

Molnár László: Az Apátfalvi Keménycserépgyár Földváry Sándor haszonbérlete idejében (kb. 1850—1866 között). — Az Egri Múzeum Évkönyve. 4. köt. Eger, 1966. 217—233. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Molnár László: Porcelán- és kőedénygyártás Miskolcon a reformkorban. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve. VI. Miskolc, 1966. 239—263. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Molnár László: A herendi porcelán és az egyetemes porcelánművészet (Akadémiai munkaértekezlet, Herend-Veszprém 1966. április 22—23.). — Magyar Tudomány. 1966. 11. köt. 7—8. sz. 489—493. Képpel.

Sergő Erzsébet, B.: A Dunapentlén használt cserépedények. — Alba Regia. VI—VII. 1965—66. Szekesfehervár, 1966. 180—185. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Takács Béla: Parádi üvegghuta parasztedényei az egri múzeumban. — Az Egri Múzeum Évkönyve. 4. köt. Eger, 1966. 235—255. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Voit Pál: A magyar föld kerámiai emlékei. — Népművelés. 1966. dec. 32—33. Képpel.



- (*benedek*): Gorka Livia kerámiai. — Észak-Magyarország. 1966. dec. 6.
- Bor Pál*: Színes üvegablakok, üvegek. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 8–11. Képekkel.
- Domanovszky György*: Gábor Istvánt köszöntjük. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 21. Képpel.
- Fencsik Flóra*: Kirakójáték — nagyban. Mozaik a negyedik emeleten. (Rác András alkotása a miskolci Kilián telepi iskola részére). — Esti Hírlap. 1966. jún. 14.
- Frank János*: Látogatás Szabó Erzséknél. — Élet és Irodalom. 1966. márc. 12. Képpel.
- Frank János*: Kovács Margitnál. — Élet és Irodalom. 1966. febr. 5. Képpel.
- Frank János*: Gábor Istvánnál. — Élet és Irodalom. 1966. okt. 29.
- Horváth Anita*: Égetett dallamok. (Gesztler Mária kerámikusáról). — Vas Népe. 1966. nov. 20. Képpel.
- (*h. gy.*): Óriás-mozaik készül a Damjanich utcai (Rác András) műtermében. — Magyar Nemzet. 1966. máj. 12.
- Horváth György*: Művészházaspárok. Garányi József és Staindl Katalin kerámikusok műtermében. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 19.
- Király Ernő*: Bohus Zoltán díszítőfestő. — Magyar Ifjúság. 1966. júl. 23. Képekkel.
- Kisvör Sándor*: Népi fazekasságunk jövője. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 8. sz. 3.
- Koczog Ákos*: Tárgy a falon. — Lakáskultúra. 1966.
- Molnár László*: Akadémiai munkaértekezlet a herendi porcelánról. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 377–379.
- Némethi György*: Jókévdében gyúrt miniket... (Kertész Klára). — Ország, Világ. 1966. júl. 13. Képekkel.
- P.*: Új kísérlet: Üveg és kerámia ötvözte. Gorka Géza nőgrádevőcei műhelyében. — Esti Hírlap. 1966. aug. 10.
- Pósfai H. János*: A művészet küszöbén. (Németh László szombathelyi iparművészéről). — Vas Népe. 1966. júl. 20.
- Ridg Gábor*: A Rigó utcai óvoda falképei (Bokros Lászlótól). — Szolnok Megyei Néplap. 1966. nov. 6. Képpel.
- R. Zs.*: A herendi porcelán és az egyetemes porcelánművészet. A Magyar Tudományos Akadémia munkaértekezlete. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 46–48.
- Szántó Gábor*: Beszélő kerámiai (Bod Éva kerámikusáról). — Képes Újság. 1966. máj. 14. Képekkel.
- Tóth Elemér*: A mozaik köszöntése. (Bojtó Károly iparművész salgótarjánai műveiről). — Nógrád. 1966. okt. 28.
- Zsigmondi Mária*: Vásárhelyi vázlatok. — Nők Lapja. 1966. márc. 5. Képekkel.

## h) Bútor, fa- és elefántcsontfaragás

## Régi

- sillery Klára, K.*: A magyar bölcső eredeti formája. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 5–47. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Sz. Czeglédy Ilona*: Középkori csontmunkáló műhely a diósgyőri várban. — A Herman Ottó Múzeum Évkönyve. VI. Miskolc, 1966. 227–237. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Lengyel Györgyi*: Népi iparművészet. A palóc faragásról. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 4. sz. 8–9.
- Lengyel Györgyi*: Népi iparművészet. Dunántúli faragómesterek. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 8. sz. 8–9.
- Lengyel Györgyi*: Népi iparművészet. Dunántúli faragómesterek. II. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 9. sz. 8–9.
- Lengyel Györgyi*: Népi iparművészet. A fi-

gurális faragás mesterei. — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 10. sz. 8–9.

*Nékám Lajosné*: Die Apotheke „Zum schwarzen Adler” von Székesfehérvár. — Alba Regia VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 101–110. Képekkel.

*Zlinszky J(ános)* — *Zlinszkyne Sternegg Mária*: „Postes insuper emblemate conspicui” (Mátyás király palotájának ajtószárnyai). — Archaeologiai Értesítő. 93. köt. 1966. 1. sz. 109–111. (Olasz nyelvű kivonattal, orosz és francia nyelvű képfelirattal.)

## Új

- Csontos Sándor*: A szolnoki Tisza Bútorgyár története. (Előszó: Polyik Gyula) — Szolnok 1965. Szolnok Damjanich János Múzeum Közleményei 10.
- (*f. f.*): Szép tárgyak, szép környezet. (Fekete György iparművészről). — Esti Hírlap. 1966. ápr. 1.
- Gerő Gyula*: Könyvtárberendezési kiállítás Miskolcon. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 8. sz. 447–449. Képekkel.
- Heczenzoffer László*: Kisbútorok a lakosbábon. — Lakáskultúra. 1966.
- Horányi Endre*: Egy fiatal faragóról (Ürmös István). — Somogy Megyei Néplap. 1966. okt. 20. Képpel.
- Juhász István*: Modern kislakások bútorai. — Faipar. 1966. 16. évf. 7. sz. 205–209.
- Kemény Zoltán*: A bútor szerepe. — Lakáskultúra. 1966.
- Kemény Zoltán*: A lakberendező az üllőbútorokról. — Lakáskultúra. 1966.
- Kovács Zsuzsa*: Gaubek Júlia. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 36–37. Képekkel.
- Könyvtári bútorok*: könyvvállványok. I. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 12. sz. 728–729. Rajzokkal.
- Major Lajos*: A faragókés művésze (Nagy Ferenc tabi faragó). — Népszabadság. 1966. okt. 4.
- Az ötödik dombormű* (Kiss Ernő bogoyoszlói népművészről). — Kisalföld. 1966. nov. 23.
- Petőfi halálát örökíti meg* (Kiss Ernő) a bogoyoszlói faragó. — Kisalföld. 1966. máj. 11.
- Szabados László*: Könyvtári bútorok, kölcsönző asztal 800 olvasó részére. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 11. sz. 662–663. Rajzokkal.
- Révész Zsuzsa*: Perhás László lakberendezési. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 33–34. Képekkel.
- Vendégségben Varga Lászlónál*. — Békésmegyei Népiújság. 1966. jún. 19. Képekkel.
- Varga László*: faragó, szobor, a Népművészet mestere. „Csabacsüdi látogatás” — Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 3. sz. 12–13.

## i) Hangszer

*Gábry György*: A tárogató. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. évf. 251–262.

## j) Könyvművészet, nyomdatörténet

## Régi

- Benedek Miklós*: Ir kódextöredék a VIII. századból és egyéb kincsek Miskolcon. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 1. sz. 55–57.
- Dán Róbert*: Újabb adatok a sárospataki nyomda történetéhez. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 4. sz. 345–346.
- iff. Fehér Géza*: A szigetvári hadjáratról írt XVI. századi török történelmi mű miniatűr. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 3–5. Képekkel.
- Halász Margit*: A pesti Fischer könyvkötő és könyvkereskedő család története. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 2. sz. 138–143.
- Hervay Ferenc*: A XV–XVI. századi könyvnyomtatás számokban. — Magyar Könyv-

- szemle. 1966. 82. évf. 1. sz. 63–66.
- Horváth Mária, Bükyné*: A Landerer-család és nyomdászati vállalkozásai. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 1. sz. 10–27.
- Jakó Zsigmond*: Erdély és a Corvina. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 3. sz. 237–243.
- Kovács Sándor Iván* — *Kulcsár Péter*: A Bedegi Nyáry familia nyomtató mestere: ifjú Klósz Jakab. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 4. sz.
- Kovács Valéria*: A szigetvári Zrínyi Miklós Múzeum kiállításának török miniatűréről. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 3. sz. 105–110.
- Mészáros István*: A Szalkai-kódex asztrológiai tananyaga. — Századok. 1966. 100. évf. 4–5. sz. 850–877.
- Radó Polikárp*: Két értékes szegedi emlék: Pesti Mihály bibliaja és Pécsi Ferenc kódexe. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 2. sz. 113–125.
- rend-*: Ritka szép Kner-kiadvány. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 11. sz. 968. A Békés megyei Könyvtár tájékoztatója.
- Szántó Tibor*: Emlékezés Kner Imrere. — Új Írás. 1966. 6. évf. 6. sz. 100–104. Képekkel.
- Szántó Tibor*: Biblia Pauperum. — Livres de Hongrie. 1966. XVIII<sup>e</sup> année no 3. 38.
- Szántó Tibor*: Bibliotheca Corviniana. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 1. 5–6.
- Székelly Artúr*: Misztótfalusi Kis Miklós élete és munkássága a magyar irodalom tükrében. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 3. sz. 157–161.
- A szép magyar könyv*. 1965. Szerk.: P. Brestyánszky Ilona. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 3. sz. melléklete 84. Képekkel.
- Szűz Rezső*: Szabó Lőrinc és Kner Imre kapcsolatahoz. — Alföld. 1966. 17. évf. 5. sz. 60–67.
- Radocsay Dénes*: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary — Part II. Acta Historiae Artium. 12. köt. 1956. 1–2. sz. 71–92. Képekkel.
- Tóth András*: Az Egyetemi Könyvtár története a szerzetesrendek feloszlása korában (1773–1790). — Az Egyetemi Könyvtár Évkönyve III. 1966. 101–146. (Német nyelvű kivonattal.)
- Un livre qui s'est attiré l'attention du monde*. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 2. 27.
- Un portrait fidèle du roi Mathias Corvin*. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 2. 1. Képekkel.

## Új

- (*fl*): Mi készül a szép könyvek műhelyében. — Magyar Nemzet. 1966. júl. 8. Képpel.
- Frank János*: Lengyel Lajosnál. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 8. sz. 9.
- Kaes Gyula*: A modern magyar könyvművészet néhány kérdése. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 4. sz. 173–177.
- Nyilas Márta*: Százéves a Nyomdász-könyvtár. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 10. sz. 563–565. Képekkel.
- P. R.*: Livres d'architecture hongrois en langues étrangères. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 2. 12–14.
- Radnóti Károly*: Tudományos könyv — Szép könyv — Könyvművészet. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 1. sz. 36–37.
- (*Sz. A.*): Gondolatok egy új Helikon kiadvány kapcsán. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 5. sz. 390. Képekkel.
- (*Szkl*): Hozzászólás Kaesz Gyula „A modern könyvművészet néhány kérdése” című cikkéhez. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 5. sz. 392–393.
- Szabadi Judit*: Une collection sur l'art populaire hongrois. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 3. 37–38.



*Szűz Rezső*: A debreceni bibliofília 1920–1944 között. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 329–362. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

*Szűz Rezső*: Mai irodalom és a bibliofil könyvkiadás. — Kritika. 1966. 4. évf. 2. sz. 30–32.

k) *Díszlet*!

*Vajda Ferenc*: Kulisszák között. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 19. sz. 877–882. Képekkel.

#### 1) *Ipari formatervezés*

*Pécsi László*: Ipari tervezőművészek munkájáról. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 7. sz. 5.

### MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

*Abody Béla*: Egy múzeumból. (KMP Emlékmúzeum). — Népművelés. 1966. 13. évf. 1. sz. 27.

*Alba Regia* — Annales Musei Stephani Regis. VI–VII. 1965–66. Szerk.: Fitz Jenő. Segédszerk.: Makkay János. Székesfehérvár, 1966. Fejér megyei Múzeum. Igazg. FMNYV. 221 l., 64 t. — 28 cm — (István Király Múzeum. Közl. C. sorozat 6–7. sz.)

*Arrabona*. 8. — A győri Múzeum Évkönyve. — Les annales du Musée de Győr. 1966. — Szerk.: Uzsocki András, 1966, Győr-Sopron. ny. 367 l., Képpel. — 24 cm. (Idegen nyelvű kiadvánnyal.)

*Bajkay Éva*: Elefántcsont-vasárnap az Iparművészeti Múzeumban. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 28–29. Képpel.

*Balassa Iván*: A tihanyi Természetes Szabadtéri Néprajzi Múzeum. — Ethnographia. 1966. 77. évf. 4. sz. 578–582. Képekkel.

*Balassa Iván*: A múzeumok eredményei és tervei. — Népművelés. 1966. 13. évf. 3. sz. 10–13.

*Balassa Iván*: Egy múzeum megtalálja a helyét. (Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum). — Népművelés. 1966. 13. évf. 11. sz. 20–21.

*Balassa Iván*: Veszprém megyei Múzeumok. — Népművelés. 1966. 13. évf. 8. sz. 14–16.

*Beck Zoltán*: Mit láthatnak a látogatók 1966-ban a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban? — Békés Megyei Népiújság. 1966. jan. 8.

*Bertalan Lajos*: Múzeumi séták. Kőszeg. — Vas Népe. 1966. okt. 8.

*Béni Miklósné*: A magyar múzeumok népművelési munkája 1961–1965. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 11–19.

*Béres András*: Jelentés a Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Igazgatósága 1964. évi munkájáról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 5–12.

*Béres András*: Jelentés a Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Igazgatósága 1965. évi munkájáról. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. Debrecen, 1966. 13–18.

*Bozdogi Tibor*—*Szolnoky Lajos*: A Néprajzi Múzeum országos szakmai irányító tevékenysége. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 1–11.

*A Budapesti Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve*. — Bp. Múz., Ismeretterj. Közp. — 24 cm. 8. 1965. (Főszerk.: Weiner Mihályné) 1966, Franklin ny. 178. Képpel. (Német nyelvű kiadvánnyal.)

*Csapodi Csabáné*: A magyar könyvmúzeum és a Széchényi Könyvtár várbeli elhelyezése. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 6. sz. 322–323.

*Dankó Imre*: Pécs-baranyai Múzeumi Hó-

nap. 1965. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 1. sz. 58–64.

*Dankó Imre*: A Pécs-baranyai Múzeumi Hónap tanulmányai. — Szocialista Művészetért. 1966. dec.

*D. L.*: Egy új Petőfi Múzeum. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 879. (Segesvár mellett Albesti községben.)

*d. m.*: Új szerzemények és új látnivalók a Szépművészeti Múzeumban. — Magyar Nemzet. 1966. jún. 9.

*D. R.*: A somogytúri Kunffy Képtár. — Somogy Megyei Néplap. 1966. jún. 5.

*A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve*. 1965. Szerk.: Béres András. Debrecen, 1966. Alföldi Nyomda, Debrecen, 611 l., Képes, 6 mell. — 24 cm. (Idegen nyelvű kiadvánnyal.) A Debreceni Déri Múzeum Kiadványai 68.)

*Dömötör János*: Izlés formálás a Tornyai János Múzeumban. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 8. sz. 5.

*Draveczky Balázs*: A Somogy megyei múzeológiai kutatás története. Kaposvár. 1966. — Somogyi Múzeum füzetek 6.

*Az Egri Gárdonyi Géza Emlékmúzeum ismertetője*. — Irta: Korompai János. Eger, 1966. Kossuth ny. Bp. 45 l., Képes, 19 × 17 cm. (Heves Megyei Múzeumi Szervezet kiadványai 4.) (Német nyelvű kiadvánnyal.)

*Esztergomi Káptalani Kincstár ismertetője*. Irta: Somogyi Árpád. Bp. 1966, Révai ny. 11 l., 12 t. — 19 × 17 cm.

*Esztergom, Keresztény Múzeum, Képtár*. — Szokrovisca Esztergomszki karton n. galerei. (Katalog. Szoszt. M(iklós) Boskovits, M(iklós) Mojzer, A(ndrás) Mucsi. (Perev. I(rina) Putolova — Bp. 1966. Akad. Kiadó, Tip. Akad. 164, 16 l., 8 t. — 34 cm. Az Esztergomi Keresztény Múzeum Képtára c. katalógus alapján. Beragasztott képekkel.)

*Éri István*: Beszámoló a Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság 1966. évi munkájáról. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 1966. 5. sz. 23–47.

*Éri István*: Vidéki múzeumaink külföldi cserekapcsolatairól. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 109–137.

*Fehér Zsuzsa, D.*: A kétféle vásárlás szakmai bemutatásáról. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 16–19. Képekkel.

*Fitz Jenő*: Jelentés a Fejér megyei múzeumok 1963–64. évi tevékenységéről. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 129–130. (Német nyelven is.)

*Fitz Jenő*: Kiadványok 1963–64. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 140.

*Fülöp Ferenc*: Beszámoló az ICOM VII. konferenciájáról. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 47–56.

*Für Lajos*: A Rákospalotai Múzeum és az iskolák. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 37–41.

*Für Lajos*: A gyűjteménytár gyarapodása az 1964–65. évben. — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 1966. 2. évf. 152–159.

*Für Lajos*: Jelentés a múzeum 1964–1965. évi működéséről. — Rákospalotai Múzeum Évkönyve. 2. évf. 150–152.

*Gerelyes Ede*: A Legújabbkori Történeti Múzeum 1960–64. években végzett munkájáról. — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve 1963–64. V–VI. 1966. 351–364. Képekkel.

*Gerelyes Ede*: A Magyar Tanácsköztársaság múzeumi direktóriuma. — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve. 1963–64. V–VI. sz. 1966. 217–252.

*Györffy Sándor*: A társadalmi múzeum. — A magyar munkásosztály és a munkás szociálpolitika történetének forrása (1909–1913). — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve 1963–64. V–VI. sz. 1966. 161–183.

*H. J.*: Mi legyen a Nemzeti Galériával? — Magyar Nemzet. 1966. febr. 23.

(h. l.): Újdonságok a Szépművészeti Múzeumban. — Népszava. 1966. jún. 8.

*Heitler László*: Festők a Balatonról. — A keszthelyi múzeum állandó tárlata. — Napló (Veszprém). 1966. jún. 3.

*Havas Lujza*: A főváros képzőművészeti gyűjteménye (kiállítás a Kiscelli Múzeumban). — Népszava. 1966. okt. 9. Képpel.

*A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*. VI. (Annales Musei Miskolciensis de Herman Ottó Nominati). Szerk.: Komáromy József. Miskolc, 1966. Révai ny. Bp. 407 l., Képes — 24 cm. — (Idegen nyelvű kiadvánnyal.)

*A hónap közepén újra megnyílik az erdőbényei kiskaléria*. Az idén emléksorozat rendeznek be Izsó Miklós szülőfalujában. — Észak-Magyarország. 1966. jan. 7.

*Horváth Tibor*: A Hopp Múzeum Kelet-ázsiai selymek, lakkok és porcelánok kiállítása. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 35–36. Képekkel.

(k.). A borsodi galériák. — Népszava. 1966. jan. 13.

(k.). Múzeumi nyár. — Népszava. 1966. júl. 8.

*Kisdéginé, Kirimi Irén*: Képzőművészeti tárgyak, gyűjtemények védelme. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 105–107.

*Kiss Ákos*: Magánosoknál levő iparművészeti muzeális emlékek helyzete a múzeumi törvény végrehajtási utasítása nyomán. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 103–105.

*Kiss László*: Vendéglátóipari Múzeum létesítése. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 88–89.

*Kivitel* bizonylatok kiállíthatóságáról, a műtárgy keletkezési idejének figyelembe vétele az érdemi határozatnál és a kérelem esetleges elutasításának indoklásáról. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 89–90.

*Körök J (őseff) — Kovrig I (ona, Lengyelne)*: The archaeological collections of the Hungarian museums. Bp. 1966, Révai ny. 36 l., Képes — 19 × 17 cm.

*Kovalovszky Márta, K.*: Új szerzemények: könyvtár. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 137–140.

*Kovács Gyula*: Mai magyar képzőművészet állandó kiállítása Vaján. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 41–43. Képekkel.

*Kovács Gyula*: Parkmúzeum Szentendrén. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 17–18. Képekkel.

*Kovács István*: A műtárgyállomány helyzetéről. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 95–102.

*Kovács Péter*: Új szerzemények: képzőművészeti gyűjt., iparművészeti gyűjt. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 136–137.

*Kovács Zoltán*: Szabadtéri néprajzi múzeumok. — Index Ethnographicus. fig. 11. Budapest, 1966.

*Környei Attila*: A Liszt Ferenc Múzeum 1965. évi munkája. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 266–271. Képekkel.

*Környei Elek*: Klasszikus mesterek alkotásai az egykori martonvásári Brunsvik Képtárban. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 4–5. Képpel.

*L. S.*: Remekművek (a Szépművészeti Múzeumban). — Népművelés. 1966. dec. 34–45. Képekkel.

*Ha a Nemzeti Galéria a Várba költözik*, maradjon állandó kiállító helyiség a Kossuth Lajos téri palota. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 4.

*Magyar Nemzeti Galéria*. The Hungarian National Gallery. (Presentation by Gábor Ö. Pogány.) Bp. 1966, Révai ny. (22) lev. — 19 cm.

*Magyar Nemzeti Galéria*. Galérie Nationale



- Hongroise. (Présentée par Pogány Ö. Gábor) Bp. 1966. Révai ny. (23) lev., Képekkel — 19 cm.
- Magyar Nemzeti Galéria. Hungara Nacia Galerio. (Per Gábor Ö. Pogány) Bp. 1966. Révai ny. (22) lev. — 19 cm.
- Folia Archaeologica. (A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve.) Bp. Múzeumi Ismeretterjesztő Közp. — 24 cm. 17. (Szerk.: Fülöp Ferenc.) 1965. Révai ny. 330. Képpel. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Major Ottó: A modern képtár ügyében. — Tükör. 1966. júl. 5.
- Maksay László: A képzőművészeti nevelés és a másolat-múzeum problémája. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 17.
- Mészáros Gyula: A szekszárdi múzeum hetven éve. (1895–1965). Szekszárd 1966. Tolna m. Tanács, Pécsi Szikra ny. (Pécs) 45. Képes. — 24 cm. (Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum füzetek 5.) (Német nyelvű kivonattal.) \*Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum. Előbb: Tolnavármegyei Múzeum.
- Miklós Róbert: Néhány szó a múzeumi pályázatról. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 33–36.
- Borsod megye népi hagyományai. Néprajzi gyűjtők és szakkörök válogatott anyaga. Szerk.: Bodgál Ferenc. Miskolc, 1966. Múz. soksz. (Bp.) IV, 486. Képes — 20 cm. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum néprajzi kiadványai 4.) Bibliogr. 473–481. (Német nyelvű kivonattal.)
- Lajos Árpád: Borsodi fonó. — Miskolc 1965. Borsodm. ny. Múz. soksz. 653. 9 t., 1 térk. — 28 cm. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum néprajzi kiadványai. 3.
- Mohács, Kanizsay Dorottya Múzeum. — Képek Mohács történetéből. Vezető a mohácsi Kanizsay Dorottya Múzeum állandó kiállításához. (Irta: Bándi Gábor, Dankó Imre.) Pécs 1966. Somogy. ny. (Kaposvár) 50. Képes — 20 cm. — Pécs, Janus Pannonius Múzeum füzetek 8.
- A múzeumi dolgozók irodalmi munkássága az 1963–64. években. — Alba Regia. VI–VII. 1965. 66. Székesfehérvár, 1966. 147–148.
- A Múzeumi Hónap mérlege. — Pest Megyei Hírlap. 1966. nov. 19.
- Múzeumi Közlemények. 1966. — A múzeumi terület tájékoztatója. Készült a Múzeumok Rotatívájában. 93. 1. — 28 cm.
- A Múzeumok eredményei és tervei. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 6.
- A múzeumok hónapja. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. szent. 29.
- Néprajzi adattár. Szombathely. (Közl. Csaba József, Zongor Ferenc.) Bev. Bárdos János. — 1966. Vasm. ny. 452–459. Képes. Klyn.: Vasi Szemle. — Szombathely, Savaria Múzeum Közleményei. 40.
- Néprajzi Értesítő — a Néprajzi Múzeum Évkönyve. 68. — Budapest 1966. Akadémiai Kiadó, Szerk.: Szolnoky Lajos. 404 l., Képes. (Német nyelvű kivonatokkal.)
- A Néprajzi Múzeum 1965. évi tárggyűjtése (összeállította: ifj. Kodolányi János). Néprajzi Értesítő 68. Budapest, 1966. 309–404. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Orbán Antal: A specifikum szerepe a történeti muzeológiában. — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve. 1963–64. V–VII. sz. 1966. 323–350.
- Öt és fél millió múzeumlátogató 1965-ben. — Népszabadság. 1966. febr. 6.
- Papp Jenő: Természettudományi muzeológia és honismeret. — Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1966. 5. sz. 325–333.
- Perjés Judit: A Fejér megyei múzeumok baráti köre. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 148.
- Petres Éva, F.: Előadások 1963–64. — Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 145–146.
- Pécssett nyitották meg a Múzeumi Hónapot. — Dunántúli Napló. 1966. okt. 2.
- Pécs, Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1965. Szerk.: Dankó Imre. Közrem.: Mándoki László. — 1966. Somogy. ny. Kaposvár. 352. 4 t. — 28 cm. Bibliogr. a tanulmányok végén. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Pécs, Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1964. Szerk.: Dankó Imre. Munkatárs: Mándoki László 1965., 1966. Pécsi Szikra ny. 381. 15 t. — 28 cm. Bibliogr. a tanulmányok egy részének végén. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Pécs, Janus Pannonius Múzeum vezetője — a Zsolnay kerámia. — állandó kiállítás-hoz. Irta: Mattyasovszky Zsolnay Margit, Hárs Éva, Pécs, 1966. Pécsi Szikra ny. 87. Képes — 20 cm. Pécsi Janos Pannonius Múzeum füzetek 9.
- Perneczky Géza: A fehérvári múzeum új szerzeményeinek kiállítása. — Magyar Nemzet. 1966. júl. 1.
- Porcsalmy János: A korszerű múzeumi szemléltetés a középiskolában. — A Debreceni Déry Múzeum Évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 403–430. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- S. B.: Állandó tárlat — ajándékokból (a vajai múzeumban). — Kelet-Magyarország. 1966. máj. 29.
- S. M.: Másolat-múzeum is elérne a Nemzeti Galéria jelenlegi helyén. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 12.
- Megnyitották Siklóson az ünnepi várkiállítást. Dési Huber festménye. — Dunántúli Napló. 1966. jún. 12. Képekkel.
- Solymár Tamás: Gyermekek múzeuma. (Műszaki Múzeum). — Népművelés. 1966. 13. évf. 5. sz. 18–19.
- Solymos Ede: Új kiállítások a bajai múzeumban. — Petőfi Népe. 1966. ápr. 17.
- A Soproni Liszt Ferenc Múzeum és kiállításai. (Vezető). Összeáll.: Dörmönkös Ottó, Környei Attila, Nováki Gyula. Győr, 1966. Győr-Sopron. ny. 48. 8 t. — 20 cm. (A Győr-Sopron megyei Múzeumi Szervezet kiadványai 2.) (Német nyelvű kivonattal.)
- Szántó Gábor: Látogatás a Közlekedési Múzeumban. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 24. sz. 965.
- Szeles Zoltán: A Szegedi Képtár új állandó kiállítása. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 32–34. Képekkel.
- Országos Széchényi Könyvtár, (Helikon Könyvtár, Keszthely.) — Ismertető. Keszthely, 1966. Egyet. ny. 16. Képes — 20 cm.
- Országos Széchényi Könyvtár, (Helikon Könyvtár, Keszthely.) Die Helikon Bibliothek. (Wegweiser. Nachdruck. Keszthely 1966. Egyet. ny. 16. Képes — 20 cm.
- Országos Széchényi Könyvtár, (Helikon Könyvtár, Keszthely.) Die Helikon Bibliothek. (Führer) Keszthely 1966. Egyet. ny. Bp. 16 — Képes — 20 cm.
- A Székesfehérvári István Király Múzeum állandó kiállításának vezetője. (Irta: Bánki Zsuzsanna, Bóna István stb. Kiállítást rend.: Bóna István, Farkas Gábor stb. Székesfehérvár 1966. Globus ny. Bp. 63. Képes 1 t. — 19 × 17 cm. — István Király Múzeum közleményei D. sor. 4. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- A Szépművészeti Múzeum 1965-ben. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 29. 1966. 121–123. Francia nyelven is, 83–87.
- A Szigetvári Zrínyi Miklós Múzeum kiállításai. A Vártörténeti és a hódoltságkori török iparművész kiállítás vezetője. Irta: Kovács Valéria. A kiállítást rend.: Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. Pécs, 1966. Pécsi Szikra ny. 112. Képes — 20 cm. A pécsi Janus Pannonius Múzeum füzetek 10. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Szilágyi Szabolcs: „A kultúra gyönyörű ott hona”. Látogatás a vajai várkastélyban. — Észak-Magyarország. 1966. máj. 8.
- Szöke Mária, P.: Keszthely, Balatoni Képtár. — (Veszprém) Napló. 1966. okt. 15.
- Szöke Mária, P.: Múzeumi Hónap — petárdák nélkül. — Napló (Veszprém) 1966. nov. 12.
- Tamás István: Itt tanulni lehet. Látogatás a székesfehérvári István Király Múzeumban. (Táci, lovasberényi ásatásokról, kiállításokról). — Népszabadság. 1966. jún. 8.
- Telcs András—Solymos Ede: Telcs Ede (1872–1948) Baja, 1966, Nógrád. ny. Balassagyarmat. 24. 6 t. — 20 cm. A bajai Türr István Múzeum kiadványai 14.) Telcs Ede hagyatékának jegyzékével.
- Uzsoki Andrásné: A Győr-Sopron megyei múzeumok könyvtári hálózata. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 20–33.
- Verő Gábor: Az V. Országos Múzeumi Hónap elé. — Népművelés. 1966. 13. évf. 9. sz. 7–9.
- Végh János: Les trésors de musées de Hongrie. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année no 2. 23–24.
- Vértesi Miklós: Magyar Könyvmúzeum alapítása. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 5. sz. 266–267.

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

- Brendel Gusztávné: A kő pusztulása és védelme. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 44–47.
- Brendel Gusztávné: Újabb eljárás a vizes ásatási fa konzerválására. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 148–155.
- Jusztin Tibor: A restaurátor (Varga Dezső festőművész) — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. jan. 29. Képpel.
- Lengyel Imre: Konzerváló- és tisztítószerek hatása ásatásból előkerült csontok kémiai összetételére. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 114–118.
- (Schiffer): Egy magyar restaurátor (Deák Klára) Firenzebe indul. — Magyar Nemzet. 1966. nov. 19.
- Schlager Károlyné: Kémiai fém tisztítási módszer ellenőrzése. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 141–148.
- Schlager Károlyné: Részeredmények a múzeumi fém tárgyak állagvédelmi eljárásainak keresésében. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 41–43.

## MŰVÉSZETI ÉLET

### a) Általános cikkek

- Az új művészeti SZOT-díjak. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 18. sz. 2.
- Bakács Tibor: Új utakon a veszprémi Művész Klub. — Munka. 1966. febr. 2. Képekkel.
- Bakos Gertrúd: A műalkotás-elemzés és a történelemoktatás kapcsolata az általános iskola 5–8. osztályában. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 6–7.
- Balogh Jenő: A vizuális nevelés pedagógiája. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 1–5, 3. sz. 6–9.
- Bánszki Pál: Kortárművészet és közönség. — Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 35–36.
- Befejeződött a Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűlése. — Népszava. 1966. ápr. 8.
- Benedek Miklós: Művészeti alkotómunka Borsodban és Miskolcon. — Észak-Magyarország. 1966. júl. 3.
- Bényei József: Ízlés, művészet, világnézet Szubjektív gondolatok a művészet é



- közönség kapcsolatáról. — Alföld. 1966. 17. évf. 11. sz. 34–45. (Az MSZMP Kulturális és Elméleti Munkaközösségének állásfoglalásához.)
- Bocz József:** Feladatunk a tömegek izlésének formálása. Megalkuvás nélkül árnyalt képzőművészetet! Beszélgetés Simon Bélával, a Magyar Képzőművészek Szövetsége Dél-Dunántúli Szervezetének titkárával. — Dunántúli Napló. 1966. júl. 18.
- Dér Endre:** Országos bemutatkozást! D. Fehér Zsuzsa előadása a szegedi képzőművészet húszéves fejlődéséről. — Dél-Magyarország. 1966. jan. 30.
1966. irodalmi és művészeti díjai. — Kritika. 1966. 4. évf. 5. sz.
1966. Állami- és Kossuth-díjai, kiváló és érdemes művészet, irodalmi és művészeti díjai. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 14. sz. 1–2.
- Ék Sándor:** Felszólalás (a Magyar Képzőművészek Szövetségének VII. közgyűlésén). — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 3–4. Képpel.
- (*farkas*): Látogatás az egri képzőművészeknél. — Heves Megyei Népújság. 1966. dec. 20. Képpel.
- (*farkas*): Siker és fejlődés a Heves Megyei képzőművészeknél. — Heves Megyei Népújság. 1966. aug. 7.
- Farkas György:** Segíti-e rajztanításunk munkánk képzőművészetének megértését? — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 20–21.
- Fehér Zsuzsa, D. — Fodor József:** Vásárhely — és a képzőművészet. A Tiszatáj körkérdéseire küldött hozzászólások folytatása. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 12. sz. 1016–1018. Képpel.
- A fiatalok részvétele nélkül hiányos volna a képzőművészeti közélet. Befejeződött a Fiatalok Stúdiójának közgyűlése. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 27.
- Flóridán László:** Beszélgetés Ormos Tibor igazgatóval a Képző- és Iparművészeti Lektorátus munkájáról. — Magyar Nemzet. 1966. máj. 21.
- G. S.: A soproni képzőművészeti élet újabb alakulása. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 4. sz. 377.
- Hazaérkezett Moszkvából a magyar kulturális küldöttség.** — Magyar Nemzet. 1966. jún. 21.
- Hepedűs Gyuláné:** „Két ezrelék”. 1965-ben elhelyezett képző- és iparművészeti alkotások a Dunántúlon. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 558–564. Képekkel.
- I. M.: Dicséretes kezdeményezés. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 503–504. (Krónika) A Szeged városi KISZ Bizottság irodalmi színpada „Költők — színek — korok” c., a képzőművészet, zene, irodalom kölcsönhatására épülő műsorának bemutatója. 1966. ápr.
- Kardos Józsefné:** Hírünk az országban. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. nov. 6.
- Képzőművészeink** 1966. évi munkaterve. — Napjaink. 1966. jan.
- Képzőművészeink** már a jövő évre készülnek. — Nógrád. 1966. szept. 21.
- Kiosztották a díjakat a fiatal képzőművészek kiállításának megnyitóján.** — Magyar Nemzet. 1966. ápr. 17.
- Kiosztották az idei irodalmi és művészeti díjakat.** — Népszabadság. 1966. ápr. 1., ápr. 2.
- Kiosztották a Pro Arte díjakat.** — Népszabadság. 1966. febr. 13. Képpel.
- Kiosztották a SZOT művészeti díjait.** — Dél-Magyarország. 1966. ápr. 30.
- Kiss Gy. János:** A nemzetközi képzőművészeti élet áramában. — Népszava. 1966. dec. 29.
- KISZ-díjak** fiatal képzőművészeknek. — Népszava. 1966. ápr. 17.
- Küldöttségünk** az Insea prágai kongresszusán (Beszámoló). — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 5. sz. 1–5.
- Koczogh Ákos — Kovács Gyula:** Vásárhely — és a képzőművészet. A Tiszatáj körlevelére küldött hozzászólások folytatása. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 828–831.
- Kosztá- emlékérem** (Szentés tanácsa alapította). — Szabad Föld. 1966. jan. 16.
- Kovács Gyula:** Fiatal képzőművészek Stúdiójának közgyűlése és konferenciája. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 32.
- (*László*): Honorárium és nívódíj. Változásokat tervez a Képzőművészeti Lektorátus. — Esti Hírlap. 1966. aug. 13.
- M. A. A.: A Nyolcak és aktivisták munkásságáról a művészettörténészek székesfehérvári vándorgyűlése. — Magyar Nemzet. 1966. jún. 30.
- Maksay László:** Tért vesztett-e a festészet. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 4. sz. 16–18.
- Maros László** (Győr-Sopron) Megyei képzőművészeti pályázat. Értékek helye, helyezések értéke. — Kisalföld. 1966. szept. 4.
- Megkezdte közgyűlését a Magyar Képzőművészek Szövetsége.** — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. ápr. 7.
- Mihályfi Ernő:** A képzőművészet és a szocialista ember sokoldalú nevelése. — Népművelés. 1966. 13. évf. 3. sz. 28–30.
- Paál Ákos:** Insea-világkongresszus Prágában. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 15.
- Pálffy Zoltán:** A rajztanítás programozásáról. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 6–7.
- P. G.: A szocialista művészet feladatai a Képzőművész Szövetség vitaestjén. — Magyar Nemzet. 1966. nov. 24.
- Perneczky Géza — Solymár István — Borsos Miklós — Hézős Ferenc:** Vásárhely — és a képzőművészet. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 9. sz. 742–746.
- Perneczky Géza:** Tanulmányút a Pávakerthe (V). Doktor Faustus játéka. — Új Írás. 1966. 6. évf. 3. sz. 98–105. Képpel. (Körkép)
- Perneczky Géza:** Milyen reprodukciókat fogyaszt a világ? — Valóság. 1966. 9. évf. 7. sz. 95–99.
- P. (igler) A. (ndor): Az Eszterházy-Képtár látogatás. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 28. 1966. 164–174. Francia nyelven is, 101–110.
- Pro Arte** (aranyéremről). — Esti Hírlap. 1966. febr. 8. Képpel.
- Pro Arte** — új művészeti díj. — Hétfői Hírek. 1966. jan. 10.
- Prohászka László:** Képzőművészeti vita az Olvasó Munkás Klubban. — Csepel. 1966. okt. 7.
- Radó Ferenc:** Néhány észrevétel a dunántúli képzőművészek soproni ülése után. — Kisalföld. 1966. ápr. 2.
- Romváry Ferenc:** (ísm.) A Zrínyi pályázat díjnyertes művei. Képzőművészeti pályaművek. — Művelődési Tájékoztató. 1966. 3. sz. 53–54. Képekkel.
- Sajtótájékoztató** Tihanyban. 11 nyári kiállítás, 21 múzeum várja megyénkben a látogatókat. — Napló (Veszprém). 1966. máj. 14.
- Simon Gy. Ferenc:** A Fiatal Képzőművészek (Stúdiója) vitájáról. — Magyar Ifjúság. 1966. márc. 19.
- Simon Zoltán:** Avantgarde és közönség. — Alföld. 1966. 17. évf. 7. sz. 64–72.
- Somos Miklós — Galyasi Miklós:** Vásárhely — és a képzőművészet. A Tiszatáj körlevelére küldött hozzászólások folytatása. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 11. sz. 925–927.
- Szabó Éva:** Mit szeretne a közönség, a műkereskedelem és a művész? — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 3. sz. 5.
- Szabó György:** Visszapillantás, 1965. képzőművészet. Óvatosan bizakodó jelentés. — Élet és Irodalom. 1966. febr. 19.
- Szabó György:** Ratio Educationis. — Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 14. sz. 9. A
- Bp-i Képző- és Iparművészeti Gimnáziumról.
- Szabó György:** Viták és eredmények. — Élet és Irodalom. 1966. okt. 15.
- Szabó László, Sz.:** Munkásolvások között. Vita az izlés, művészet, világnézet problémáiról. — Alföld. 1966. 17. évf. 12. sz. 32–43.
- Szűj Rezső:** A debreceni képzőművészet válságúton. Jegyzetek a XXI. debreceni (őszi) tárlathoz. — Alföld. 1966. 17. évf. 1. sz. 69–74.
- Szabó Júlia:** Derkovits és a magyar műkritika a két világháború között. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 40–51. (Francia kivonattal.)
- Szigeti Zsuzsa:** A művészet és a közönség kapcsolata. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 1. sz. 1.
- Sz. R.: Koszta- emlékérmeket alapítottak Szentesen. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jan. 6.
- T. S.: Szegediek kapták a vándorserleget. — Dél-Magyarország. 1966. máj. 4.
- Tisztújító közgyűlés.** (Komárom Megyei képzőművészek három év munkájáról). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. máj. 24.
- (*tóth*): A mexikói példa — Miskolcon. (A Magyar Képzőművészek Szövetségének Észak-Magyarországi Szervezetének közgyűléséről). — Nógrád. 1966. jún. 2.
- Tóth Dezső:** A művészet ismeretterjesztéséről. — Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 8. sz. 1.
- Tudományos ülésszak** a szép környezetről. — Magyar Nemzet. 1966. jún. 21.
- Ülést tartott a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének központi bizottsága.** — Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. okt. 18.
- Váli Éva:** Japán — magyar gyermekrajzcsere. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 22.
- (*zs*): Ma délután összeül a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának konferenciája. — Esti Hírlap. 1966. jan. 25.
- b) **Művészeti oktatás**
- A képzőművészeti nevelés és a másolatműzeum. — Köznevelés. 1966. máj. 20.
- A köznevelés fórumán: Pátzay Pál. — Köznevelés. 1966. okt. 21.
- Kulka Eszter:** Példák a korszerű képzőművészeti nevelésre. Ötletek és eredmények. — Dél-Magyarország. 1966. nov. 26.
- Mihályfi Ernő:** A képzőművészet és a szocialista ember sokoldalú nevelése. — Népművelés. 1966. márc. 28–30.
- Szabó György:** Ratio Educationis (A Képző- és Iparművészeti Gimnáziumról). — Élet és Irodalom. 1966. ápr. 2.
- c) **Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek**
- Alakulóban van Győrött a művészetbarátok köre. — Kisalföld. 1966. márc. 19.
- Bárdos Gyula:** Megnyílt a keszthelyi művésztelep. — Napló (Veszprém). 1966. júl. 9.
- Bárdos Gyula:** Sikerral zárult a keszthelyi művésztelep nyári kurzusa. — Napló (Veszprém). 1966. aug. 28.
- Benedek Miklós:** A művészetek új otthona születik. (Miskolcon új kiállítási terem és művészklub lesz.) — Észak-Magyarország. 1966. aug. 3.
- Csap Erzsébet:** Zsenye bevonult a magyar művészettörténetbe. — Vas Népe. 1966. júl. 24.
- Entz Géza:** Beszámoló a vándorgyűlés ki-rándulásáról. — Nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve. 1965–1966. Bp. 8–9. köt.
- Elnöki szó.** Somogyi József közgyűlési beszédéből. — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 3.



Az Építésügyi Minisztérium kutatóintézetének VI. Tudományos Ülésszaka. — Építésügyi Szemle, 1966. 9. évf. 7. sz. 193.

Fehér Rózsa: A Művészeti Lektorátus idej tervei. — Magyar Nemzet, 1966. jan. 13.

Fényi András: Nyári műtermek. — Pedagógusok Lapja, 1966. aug. 22. Képekkel.

Gombkötő Gábor: (Oroszlányi) Művésztelep, 1966. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. júl. 3.

Az idén is Oroszlányban nyílik a nyári művésztelep. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. máj. 6.

Ismét van művésztelepünk. — Vasas, 1966. júl. 2.

Jubileumi közgyűlést tartott a Fészek. — Magyar Nemzet, 1966. máj. 26.

A Képzőművészek Szövetségének közgyűlése. — Népszabadság, 1966. ápr. 7.

A képzőművészet sponori barátai. — Kisalföld, 1966. nov. 20.

A Képzőművész Szövetség közgyűlése. — Művészet, 1966. 7. évf. 4. sz. 3.

Közgyűlés után. Beszélgetés Soltra Elemérrel (a Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűléséről). — Dunántúli Napló, 1966. ápr. 17.

Megkezdte közgyűlését a Magyar Képzőművészek Szövetsége. — Népszava, 1966. ápr. 7.

A művészek az egész társadalommal kapcsolatban állnak. Megkezdődött a Magyar Képzőművészek Szövetségének közgyűlése. — Magyar Nemzet, 1966. ápr. 7.

Művészetbarátok köre Győrött. — Kisalföld, 1966. jan. 30.

Művészkör a Cifrakertben. — Pest Megyei Hírlap, 1966. ápr. 3.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai 2. 1966. — Képzőművészeti élet a felszabadulás után. A Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium képzőművészeti iratanyaga 1945–49. I. Művésztelepek és képzőművészeti szabadiskolák. Szerk.: Németh Lajos. — Bp. 1965.

Nyerget Ágnes: Tehetségek telepei. — Magyarország, 1966. 26. sz. Képpel.

Örvendés jelenségek a vidék képzőművészetének fellendülése. A Nógrád megyei csoport közgyűlése Salgótarjánban. — Nógrád, 1966. máj. 18.

Papp Zoltán: Művészek a (Thälman utcai) lakótelepen. Nyolc szobrász és tizenhat festő — három emelet. — Esti Hírlap, 1966. jún. 21.

Rózsa Gyula: Kiállítás után. Tervek és munkák a szolnoki művésztelepen. — Népszabadság, 1966. nov. 19.

Szada ünnepe. (Megalakították a Székely Bertalan Kört). — Pest Megyei Hírlap, 1966. ápr. 20.

Szakosztályi élet. — Numizmatikai Közöny, 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 107–108.

Szekeress Ilona: Telep a csend szigetén (Mártély). — Képes Újság, 1966. szept. 24. Képekkel.

Székhelyhídi Ágoston: Figyeljünk Tokajra! Arcképvázlat egy művésztelepről. — Napjaink, 1966. aug. 1.

15 éves az Ipari és Mezőgazdasági Épülettervezési Tanszék. — Magyar Építőipar, 1966. 15. évf. 6. sz. 331–334. Képekkel.

Újjáalakult a Magyar Képzőművészek Szövetsége Délmagyarországi Területi Szervezete. — Csongrád Megyei Hírlap, 1966. jún. 3.

Vasárnap alakul Debrecenben a Kisgrafika Barátok Köre. — Hajdú-Bihar Megyei Népújság, 1966. márc. 20. Képekkel.

Zentai Pál: Új formák a régi falak között. A közepi képzőművészeti szakkörrel. — Vas Népe, 1966. máj. 1.

#### d) Műgyűjtés

Balogh Jolán: Wealthy Patrons of the Hungarian Renaissance. — The New Hun-

garian Quarterly, 1966. 7. évf. 21. sz. 195–201.

Bakos: Magángyűjtők képkiallítása. (Inota, Művelődési Otthon) — Napló (Veszprém), 1966. jún. 29.

D. I.: Tompa Kálmán főorvos XIX. és XX. századi magyar művészek munkáiból álló gyűjteménye válogatott darabjainak kiállítása. (Kaposvár, múzeum). — Vigilia, 1966. júl. 487–488.

Dankó Imre: Budavártól a Tenkes aljáig... Dr. Tompa Kálmán képzőművészeti gyűjteménye Pécssett. — Dunántúli Napló, 1966. jún. 21.

Hétezer kis grafika egy műgyűjtőnél (Dr. Kertész Dénes). — Szolnok Megyei Néplap, 1966. máj. 11. Képpel.

K. I.: Várpalota, Szij Rezső gyűjteménye. — Napló (Veszprém), 1966. okt. 15.

Képtár a lakásban (Dr. Tompa Kálmán gyűjteménye). — Hajdú-Bihar Megyei Napló, 1966. febr. 25. Képpel.

Korompai Erik: A nyugdíjas műgyűjtő. (Klinkó József). — Ország, Világ, 1966. máj. 11. Képpel.

Szj Rezső: Gyűjteményem. (Katalógus) Bp. — 24 cm. (Festmények. Olaj, tempera, akvarell, gouache) 1966. Kossuth Kiadó soksz. 75. Képpel.

Szilágyi János György: Lázár Jenő gyűjteménye. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No. 29. 1966. 93–98. Francia nyelven is, 9–23. Képekkel.

Szokolty Endre: Kincsek egy kis nagymarosi házban. (Fáy Károly gyűjtőből). — Pest Megyei Hírlap, 1966. jan. 23.

#### KIÁLLÍTÁSOK

##### a) Általában és 1965 előtt

Bögel József: Pesti kiállítási napló. — Alföld, 1966. 17. évf. 12. sz. 73–75. Pór Bertalan emlékkiállítása a Magyar Nemzeti Galériában; Czobél Béla gyűjteményes kiállítása a szentendrei Ferenczy Károly Múzeumban; Mai román képzőművészet c. kiállítás az Ernst Múzeumban; A magyar művészet kiállítása Párizsban c. gyűjtemény a Szépművészeti Múzeumban.

Domanovszky György: Négy Munkácsy-díjas iparművész (Gaubek Júlia belsőépítész, Garányi József keramikus, Gulás Zsuzsa textiltervező, Mánczos József üvegtervező). — Művészet, 1966. 7. évf. 2. sz. 31. Képpel.

1966. Első felélében megnyílt kiállítások. — Múzeumi Közlemények, 1966. 1–2. sz. 90–93.

Kádár Zoltán: Szobrászok tárlatai a fővárosban. — Alföld, 1966. 17. évf. 12. sz. 72–73. Képekkel. Andrassy-Kurta János gyűjteményes kiállítása a Múcsarnokban; Samu Katalin kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézetében; Pándi Kiss János kiállítása a Pesterzsébeti Múzeumban.

Komlós János: Forradalom a művészetben. — Népszabadság, 1966. nov. 6.

Kovács Péter: Időszaki kiállítások 1963–64. — Alba Regia, VI–VII, 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 144–145.

Kupa Mihály: Numizmatikai kiállítások. — Az érem, 1966. 22. évf. 35–36. sz. 332–334.

Kürti Katalin, Sz.: Kiállítások a megyében. — Hajdú-Bihar Megyei Napló, 1966. máj. 4.

Miklós Pál: Két kiállítás között. — Új Írás, 1966. 6. évf. 1. sz. 101–107. X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok, V. Országos Iparművészeti Kiállítás, Múcsarnok.

Németh Lajos: Current Exhibitions. (Székesfehérvár István kir. Múz. Gulácsy kiáll.) — The New Hungarian Quarterly, 1966. 7. évf. 24. sz. 183–187. Képekkel.

Németh Lajos: Az első negyedév tárlatai. — Kritika, 1966. 4. évf. 5. sz. 55–57.

Rozványi Márta: Néhány szó kiállítási gondjainkról. — Szocialista Művészetért, 1966. jan. Képekkel.

Rózsa Gyula: Hazai kiállításokon. — Látóhatár, 1966. aug. 733–740.

Szabó Pál: Művészet és valóság. — Kortárs, 1966. 10. évf. 9. sz. 1478–1482.

Tóth Ervin: Debrecen kiállítási termeiből. — Művészet, 1966. 7. évf. 1. sz. 42–44. Képpel.

Vidos Zoltán: Új törekvések a murális művészetben. (kiállításról). — Művészet, 1966. 7. évf. 4. sz. 45.

##### b) Egyéni

A. Tóth Sándor amerikai útképei. Pápa, Művelődési Ház. — Ism.: Heitler László. Pedagógusok Lapja, 1966. nov. 20. — Napló (Veszprém) 1966. szept. 30.

Alexa Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Belügymin. Központi Klubja. — Ism.: Főth János. Művészet, 1966. 7. évf. 6. sz. 41. Képpel.

Andráskó István festőművész kiállítása. Esztergom, Petőfi Művelődési Ház. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. júl. 10. Képpel.

Andrássy Kurta János szobrászművész kiállítása. Bp. Múcsarnok, Kat. bev.: Kerékgyártó István. Bp. 1966. Nógrád m. ny. Balassagyarmat, Képes — 23 × 20 cm. — (h. gy.). Magyar Nemzet, 1966. szept. 10. — Szakonyi Károly: Ritmus és geometria. Kortárs, 1966. 10. évf. 9. sz. 1504–1505. Képpel.

Arató István festőművész kiállítása. Bp. Vízmuvek Művelődési Otthona. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 41.

Aron Nagy Lajos festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok. — Ism.: Koncz István. Napló (Veszprém), 1966. jún. 15. — Takács Imre. Fejér Megyei Hírlap, 1966. jún. 19.

Bakay Erzsébet iparművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 40. Képpel.

Balogh Ervin festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet, 1966. szept. 20.

Barcsay Jenő festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Barabás László. Kisalföld, 1966. dec. 16. Képpel. — Fencsik Flóra. Esti Hírlap, 1966. dec. 5. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet, 1966. dec. 11. Képpel. — Szabó György. Élet és Irodalom, 1966. dec. 10.

Basilides Barna festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet, 1966. febr. 17. — Lengyel Géza. Művészet, 1966. 7. évf. 5. sz. 42–43. Képpel. — (n). Esti Hírlap, 1966. febr. 28. — Rózsa Gyula. Népszabadság, 1966. febr. 17.

Bánhegyi Károly festőművész kiállítása. Bp. Bercsényi Klub. — Ism.: Bachmann Zoltán. Jövő Mérnöke, 1966. nov. 4. Képpel.

Bánszki Tamás festőművész kiállítása. Makó, József Attila Múzeum. — Ism.: k. f. Csongrád Megyei Hírlap, 1966. jan. 20. — Szege, Móra Ferenc Múzeum. — Dér Endre. Művészet, 1966. 7. évf. 1. sz. 46.

Beck Judit festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Hétfői Hírek, 1966. jan. 17. Képpel. — (a). Nők Lapja, 1966. febr. 5. Képpel. — Főth János. Művészet, 1966. 7. évf. 4. sz. 37. Képpel. — (havas). Népszava, 1966. jan. 21. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság, 1966. jan. 20. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet, 1966. jan. 20. — (szalkai). Esti Hírlap, 1966. jan. 29. — Nagykanizsa, Képcsarnok. T. E. Zalai Hírlap, 1966. nov. 20.

Berki Viola festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Koczogh



- Ákos. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 40—41. Képpel.
- Bényi László festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront XI. ker. Klubja. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1966. nov. 10. — P(ogány) Ö. G(ábor). Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 44—45. Képpel.
- Bíró Lajos festőművész kiállítása. Medgyesy Terem. — Ism.: Tar Károly. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. márc. 6. Képpel.
- Bocz Gyula szobrászművész kiállítása. Pécs, József Attila Művelődési Ház. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. okt. 11.
- Bod Éva keramikumművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Jakab Ágnes. Dél-Magyarország. 1966. jún. 25. — (h. gy.) Magyar Nemzet. 1966. jún. 28. — Sz. G. Esti Hírlap. 1966. jún. 17. — Szántó Gábor. Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 37.
- Bod László festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1966. nov. 5.
- Bolmányi Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1966. 30. évf. 5. sz. 342—344. — (h. gy.) Magyar Nemzet. 1966. márc. 12. — Nagy Ildikó. Jelenkor. 1966. 9. évf. 4. sz. 348—350. Képpel. — Pap Gábor. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 40—42. Képpel.
- Borics Pál szobrászművész kiállítása. Eger, Színház aulája. — Ism.: Heves Megyei Népújság. 1966. júl. 12. Képpel. — Káta Gábor. Heves Megyei Népújság. 1966. júl. 17. Képpel.
- Bornemisza László festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Furkó Zoltán. Kortárs. 1966. 10. évf. 12. sz. 2007—2008. — h. gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 28.
- Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Tihany. — Ism.: Hunyadi József. Képes Újság. 1966. jan. 15. Képpel.
- Bozók Mária grafikai kiállítása. Bp. Váci utcai Gondolat Könyvesbolt. — Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1966. máj. 25.
- Bugyil Ferenc és Vidos Radnai Panni festőművészek kiállítása. Bp. Május 1. Mozi előcsarnoka. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1966. nov. 30. — Építőipari Munkásszálló III. ker. Kunigunda u. Kerékgyártó István. Kortárs. 1966. 10. évf. 1. sz. 165—167.
- Chován Lóránt festőművész kiállítása. Bp. MOM Művelődési Ház. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 41. Képpel.
- Czétényi Vilmos grafikai kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Haulisch Jenke. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 40—41. Képpel. Kispeszt, Művelődési Ház. — (ö). Vörös Csillag. 1966. jan. 19. Képpel.
- Czikotai Frigyes festőművész kiállítása. Kaposvár. — Ism.: Horányi Barna. Somogy Megyei Néplap. 1966. nov. 23.
- Czóbel Béla festőművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1966. nov. 778—779. — Mohácsi Regős Ferenc. Vasas. 1966. okt. 10. — Perneszy Géza. Magyar Nemzet. 1966. szept. 13. — (s.e.). Népművelés. 1966. 13. évf. 10. sz. 36. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. szept. 17. Képpel. — Ungvár Mária. Pest Megyei Hírlap. 1966. szept. 11. Képpel.
- Cs. Szabó Lajos kiállítása. Tata, Múzeum. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. dec. 15. — Győr, Múcsarnok. — Kisalföld. 1966. márc. 22. — Salamon Nándor. Pedagógusok Lapja. 1966. máj. 7. Képpel.
- Csányi Béla festőművész kiállítása. Békés, Múzeum. — Ism.: (Háló). Békés Megyei Népújság. 1966. nov. 19. Képpel.
- Cseh Gábor festőművész kiállítása. Szekszárd, BM Klub. — Ism.: — moldován — Tolna Megyei Népújság. 1966. márc.
- Csiszár Elek festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 45.
- Csizmádia Zoltán festőművész kiállítása. Veszprém, Képcsarnok. — Ism.: Koncz István. Napló (Veszprém). 1966. nov. 17. Képpel.
- Csuhány Kálmán grafikumművész kiállítása. Salgótarján, Művelődési Ház. — Ism.: Felely Gyula. Nógrád. 1966. febr. 27. Képpel. — Petőfibánya. Ism.: Orosz Éva. Heves Megyei Népújság. 1966. jún. 3.
- Salgótarján, Művelődési Ház. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1966. febr. 29.
- Debrecen. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. ápr. 9. Képpel.
- Csók István emlékkiállítás. Nyíregyháza, Múzeum. — Ism.: Kerékgyártó István. Kortárs. 1966. 10. évf. 11. sz. 1841—1842. — Telepy Katalin. Kelet-Magyarország. 1966. jan. 15.
- Csontváry kiállítás. Székesfehérvár. Csók István Képtár. — Ism.: Kovács Péter. Alba Regia. VI—VII. 1965—66. Székesfehérvár. 1966. 141.
- Csűrös Vali festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfront XI. ker. Klubja. — Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1966. dec. 9.
- Demjén Attila festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 9.
- Derkovits Gyula emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Szabó Júlia. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 21. sz. 186—190. Képpel.
- Dénes János festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: M. I. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 880.
- Dér István festőművész kiállítása. Gyula. — Ism.: Szilágyi Miklós. Békés Megyei Népújság. 1966. márc. 9. Képpel. — pla. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 10. sz. 879—880.
- Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jan. 11. Képpel. — Akác László. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 41—42. Képpel. — Dömötör János. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 3. sz. 217—218. Képpel. — Tóth Sándor. Dél-Magyarország. 1966. jan. 11. Képpel.
- Dobos Lajos festőművész kiállítása. Pest-erzsébet, Művelődési Ház. — Ism.: Szi J Rezső. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 46.
- Doór Ferenc festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: J. A. Dél-Magyarország. 1966. júl. 8.
- Dobróczoni Kálmán festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi István Terem. — Ism.: Geszti László. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 39.
- Egry József emlékkiállítás. Tihany, 1966. (Rend. F. Takács Margit. A katalógust összeáll. Katona László. Bev. Keresztury Dezső. Kiad. a Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság. Tihany. 1966.) Kossuth ny. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jún. 30. — Frank János. Élet és Irodalom. 1966. júl. 2. — (havas). Népszava. 1966. máj. 22. Képpel. — Keresztury Dezső. Tükör. 1966. jún. 14. Képpel. — Koncz István. Napló (Veszprém). 1966. máj. 17. — Lánosz Sándor. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 37—38. Képpel. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 183—187. Képpel. — Perneszy Géza. Magyar Nemzet. 1966. jún. 17.
- Eisenmayer Tibor kiállítása. — Ism.: Cseh Tamás. Jövő Műnőke. 1966. febr. 26. Képpel.
- Elekfy Jenő festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Perneszy Géza. Magyar Nemzet. 1966. jan. 20. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. febr. 3.
- Erdy Győző festő-grafikumművész kiállítása. Pécs, Újmeszesi Bányász Szálló. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 45. Képpel.
- Ezüst György festőművész kiállítása. Békéscsaba, Értelmiségi Klub. — Ism.: Vass István. Békés Megyei Népújság. 1966. ápr. 17. Képpel.
- id. Éber Sándor festőművész emlékkiállítás. Baja, Múzeum. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 43—44. Képpel.
- Égerházi Imre festőművész kiállítása. Debrecen, TIT Csokonai Klub. — Ism.: Kürti Katalin, Sz. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. márc. 5. Képpel. — Julow Viktor. Alföld. 1966. 17. évf. 4. sz. 78—79. Képpel.
- Ék Sándor festőművész kiállítása. Veszprém, Vegyipari Egyetem aulája. — Ism.: D. F. ZS. Ország, Világ. 1966. szept. 14. Képpel. — Gárdos Miklós. Napló (Veszprém). 1966. aug. 7. Képpel.
- Faragó Béla festőművész kiállítása. Tápiógyörgye. — Ism.: Népművelés. 1966. 13. évf. 2. sz. 40.
- Farkas András festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Múzeum. — Ism.: Nagy Zsuzsa, Csengeryné. Nógrád. 1966. dec. 11.
- Fenyő A. Endre festőművész kiállítása. Veszprém. — Ism.: P. Szőke. Napló (Veszprém). 1966. szept. 10.
- Ferenczy Béni kiállítás. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: Kovács Péter. Alba Regia. VI—VII. 1965—66. Székesfehérvár. 1966. 143—144.
- Fett Jolán gobelin-kiállítás. — Ism.: (h. gy.). Magyar Nemzet. 1966. nov. 16.
- Filo grafikumművész plakátkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 24—25. Képpel. — Szántó Tibor. Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 1. sz. 34—35. Képpel.
- Fischer Ernő festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Dér Endre. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 43—44. Képpel.
- Fodor József festőművész kiállítása. Pécs. — Ism.: Akác László. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 43. Képpel.
- Fóth Ernő grafikumművész kiállítás. Művészklub. — Ism.: Lakatos József. Kisalföld. 1966. febr. 3.
- Gaburek Károly festőművész kiállítás. Békéscsaba, Képcsarnok. — Ism.: Békés Megyei Népújság. 1966. ápr. 24. Képpel. — Vass István. Békésmegyei Népújság. 1966. máj. 8.
- Galambos Tamás festőművész kiállítás. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: K. D. Esti Hírlap. 1966. máj. 4. — Kirimi Irén, Kisdéginé. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 45. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. máj. 13.
- Gallé Tibor festőművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. Rend. és a katalógust összeáll. M(anga Jánosné) Heil Olga. Főv. ny. Képpel. — 21×19 cm. — Ism.: Sz. G. Népművelés. 1966. 13. évf. 8. sz. 41.
- Baja, Türr István Múzeum. Rend. és a katalógust összeáll. M(anga Jánosné) Heil Olga. Baja 1966. 10 t. — 21×20 cm.
- Fényes Adolf Terem. — Ism.: Szabad Föld. 1966. júl. 3. Képpel. — Márfy Albin. Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 40—41. Képpel. — R. Gy. Népszabadság. 1966. júl. 5.
- Harta, Általános Iskola. — Petőfi Népe. 1966. nov. 9.
- Garabuczy Ágnes festőművész kiállítás. Szeghalom, Művelődési Otthon. — Ism.: Békés Megyei Népújság. 1966. máj. 18. — Esztergály K. Békés Megyei Népújság. 1966. jún. 2.
- Békéscsaba, Múzeum. — T. F. Békés Megyei Népújság. 1966. jún. 14.
- Gábor Marianne festőművész kiállítás. Bp. Csók Galéria. — Ism.: (havas). Népszava



1966. máj. 19. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság, 1966. máj. 26. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet, 1966. máj. 19. — Rózsa Gyula. Élet és Irodalom, 1966. 10. évf. 23. sz. 8. — Tibély Gábor. Művészet, 1966. 7. évf. 11. sz. 43–44. Képpel.
- Gáborjani Szabó Kálmán festőművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Bögel József. Alföld, 1966. 17. évf. 5. sz. 73–75. — (havas). Népszava, 1966. febr. 27. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet, 1966. márc. 9. — Pogány Ö. Gábor. Művészet, 1966. 7. évf. 5. sz. 38–40. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság, 1966. márc. 15. — Szemes Nők Lapja, 1966. márc. 19. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság, 1966. márc. 23. Képpel. — Török András. Zalai Hírlap, 1966. márc. 27.
- Debrecen, Déri Múzeum. — Solymár István. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság, 1966. máj. 22.
- Gábor Emil festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet, 1966. 7. évf. 8. sz. 45–46. Képpel. — (h. gy.). Magyar Nemzet, 1966. jún. 9. — Hajtun József. Csepel, 1966. jún. 17. Képpel.
- Gábor István keramikumművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: (havas). Népszava, 1966. nov. 13. — Kövendi Judit. Népművelés, 1966. dec. 33–34. Képpel.
- Gáspárdy Sándor festőművész kiállítása. Sopron, Művész Klub. — Ism.: Farkas György. Rajztanítás, 1966. 8. évf. 1. sz. 23.
- Gánóczyiné, T. Krenner Amália festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet, 1966. nov. 10. — Gebauer Ernő festőművész emlékkiállítás. Pécs, Technika Háza. — Ism.: B. B. Dunántúli Napló, 1966. nov. 26. Képpel.
- Gellért Károly iparművész kiállítása. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe, 1966. jún. 15.
- Gerő András festőművész kiállítása. Bp. Fiala Művészek Klubja, Fehérvári úti Művelődési Ház. — Ism.: Császár László. Magyar Építőművészet, 1966. 15. évf. 1. sz. 53. Képpel.
- Goldman György szobrászművész emlékkiállítás. Vécse, Művelődési Ház. — Ism.: Magyar Nemzet, 1966. dec. 4., dec. 8. — Vértés György. Népszabadság, 1966. dec. 10. Képpel.
- Gorka Livia iparművész kiállítása. — Ism.: Észak-Magyarország, 1966. nov. 27.
- Gödöllői képzőművészek kiállítása (1912–1966). Gödöllő, Általános Iskola. — Ism.: Egri Mária. Művészet, 1966. 7. évf. 11. sz. 41–42.
- Göllner Miklós festő-grafikuművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet, 1966. 7. évf. 7. sz. 42–43. Képpel.
- Grain András kiállítása. Pécs, Magyar írók könyvesboltja. — Ism.: Dunántúli Napló, 1966. máj. 18.
- Gulácsy Lajos emlékkiállítás. — Kat. bev. Szabadi Judit. Fejérm. ny. 23 l., 4. mell. — 21 cm. Székesfehérvár, 1966. (István Király Múzeum Közleményei D. sor. 47.) (Francia nyelven is.) — Ism.: Dutka Mária. Tükör, 1966. jún. 7. Képpel. — Fencsik Flóra. Esti Hírlap, 1966. jún. 25. — (havas). Népszava, 1966. máj. 8. Képpel. — Kádár Zoltán. Fejér Megyei Hírlap, 1966. júl. 3. — Keleti Artúr. Élet és Irodalom, 1966. 10. évf. 21. sz. 6. — Ivánka László. Rajztanítás, 1966. 8. évf. 4. sz. 26. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet, 1966. máj. 18. — Ungváry Rudolf. Jelenkor, 1966. 9. évf. 8. sz. 745–748. Képpel.
- Gy. Szabó Béla gyűjteményes kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. (Rend. és a katalógust összeáll. N. Pénzes Éva, Pogány Ö. Gábor) Bp. 1966. Főv. ny. (28) Képpel. — 21 x 19 cm. — Ism.: (havas). Népszava, 1966. jún. 26. — Haulisch Lenke. Népművelés, 1966. 13. évf. 8. sz. 40. — Kirimi Irén. Kisdéginé. Művészet, 1966. 7. évf. 9. sz. 26–27. Képpel. — M. R. F. Vasas, 1966. aug. — (nóti). Esti Hírlap, 1966. jún. 28. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet, 1966. jún. 23. — Pogány Ö. Gábor. Kortárs, 1966. 10. évf. 11. sz. 1834–1836. — Rózsa Gyula. Élet és Irodalom, 1966. 10. évf. 27. sz. 9. — Tóth Béla. Alföld, 1966. 17. évf. 9. sz. 72–73. Képpel. Művészet, 1966. 7. évf. 9. sz. 27–28. Képpel. Nagykanizsa, Múzeum. — Ism.: Zalai Hírlap, 1966. dec. 20.
- Gyenes Tamás szobrászművész emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. (Rend. bev. a katalógust összeáll. Csap Erzsébet.) Bp. 1966. Főv. ny. 10 lev. 7 t. — 21–19 cm. — Ism.: Dunántúli Napló, 1966. okt. 5. — Lánicz Sándor. Szocialista Művészetért, 1966. nov.
- Gyulai Liviusz grafikuművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet, 1966. nov. 10.
- Herwert József festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Szerszám-gépipar, 1966. ápr. 13. Képpel. — Főth János. Művészet, 1966. 7. évf. 6. sz. 41. Képpel. — (hary). Népszava, 1966. ápr. 15. — (s. m.). Magyar Nemzet, 1966. ápr. 15.
- Hetős György szoborkarikatúra kiállítása. Zalaegerszeg, Művelődési Ház. — Ism.: Zalai Hírlap, 1966. ápr. 7.
- Hévízi Piroška festőművész kiállítása. Eger, Művelődési Ház. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 41.
- Hikádi Erzsébet festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Főth János. Művészet, 1966. 7. évf. 6. sz. 40. Képpel. — H. Gy. Magyar Nemzet, 1966. márc. 19. — Rózsa Gyula. Népszabadság, 1966. márc. 24.
- Hincz Gyula grafikuművész kiállítása. Kaposvár, Megyei Könyvtár. — Ism.: Lánicz Sándor. Somogy Megyei Néplap, 1966. febr. 1.
- Holló László festőművész kiállítása. Kiskunfélegyháza. — Ism.: Supka Magdolna, B(ényi Lászlóné). Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 39. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet, 1966. 7. évf. 11. sz. 40–41. Képpel. — Simonka György. Petőfi Népe, 1966. máj. 27.
- Polgár. Művelődési Ház. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népiújság, 1966. okt. 4.
- Horváth János festőművész kiállítása. Szombathely, Savaria Múzeum. — Ism.: Szij Rezső. Művészet, 1966. 7. évf. 9. sz. 43. Képpel. — Zentai Pál. Vas Népe, 1966. ápr. 24. Képpel.
- Horváth Olivér festőművész kiállítása. Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: Dankó Imre. Művészet, 1966. 7. évf. 9. sz. 43. — Romváry Ferenc. Jelenkor, 1966. 9. évf. 3. sz. 256–259. Képpel.
- Incze Sándor iparművész kiállítása. Debrecen. — Ism.: Közalkalmazott, 1966. ápr. 14. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Népiújság, 1966. ápr. 3. Képpel.
- Iván Mária festőművész kiállítása. Tápiógyörgye. — Ism.: Faragó Béla. Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 43. Képpel.
- Iván Szilárd festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet, 1966. jan. 21. — Lengyel Géza. Művészet, 1966. 7. évf. 4. sz. 39–40. Képpel. — Németh László. Művészet, 1966. 7. évf. 4. sz. 38–39. Képpel.
- Iványi Ódon festőművész kiállítása. Salgótarján. — Ism.: Nógrád, 1966. nov. 3. — Varga Imre. Nógrád, 1966. nov. 27. Képpel.
- Jaksa István festőművész kiállítása. Szom-
- bathely, Savaria Múzeum. — Ism.: Do-monkos Imre. Művészet, 1966. 7. évf. 6. sz. 44. Képpel.
- Bp. Lengyel Kultúra. — Ism.: Vas Népe, 1966. júl. 12.
- Jándi Dávid festőművész emlékkiállítás. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet, 1966. aug. 20.
- Józsa János grafikuművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Terem. — Ism.: Németh Eszter. Alföld, 1966. 17. évf. 7. sz. 78–79. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság, 1966. máj. 21.
- Juhász Pál szobrászművész kiállítása. Keszthely. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém), 1966. júl. 31.
- Juris Ibolya textiltervező kiállítása. Komló, Május 1. Művelődési Ház. — Ism.: H. E. Dunántúli Napló, 1966. szept. 10.
- Kapcsa János kiállítása. Debrecen, TIT Értelmiségi Klub. — Ism.: M. V. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság, 1966. nov. 5. Képpel.
- Kaposi Antal kiállítása. Esztergom, Technika Háza. — Ism.: Hegedűs Rajmund. Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. jún. 24.
- Kádár György festőművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet, 1966. márc. 22. — (k. gy. j.). Népszava, 1966. márc. 20. — Oelmacher Anna. Művészet, 1966. 7. évf. 6. sz. 41–42. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság, 1966. márc. 24.
- Kántor Andor festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Márffy Albin. Művészet, 1966. 7. évf. 1. sz. 47–48. Képpel.
- Kátai Mihály festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet, 1966. nov. 15. — Krajczár Imre. Pest Megyei Hírlap, 1966. nov. 24.
- Kemény László festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Főth János. Művészet, 1966. 7. évf. 3. sz. 46–47. Képpel.
- Kiss Rózs Ilona keramikumművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet, 1966. okt. 13.
- Koch Vilmos festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: (h. gy.). Magyar Nemzet, 1966. nov. 18.
- Kondor Béla grafikuművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: Kovalovszky Márta. Alba Regia, VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 141–142. — Nagy Elemér. Magyar Építőművészet, 1966. 15. évf. 1. sz. 56. Képpel. — Németh Lajos. Magyar Építőművészet, 1966. 15. évf. 1. sz. 54–55. Képpel.
- Szolnok, Ságvári Művelődési Ház. — Ism.: -rideg. Szolnok Megyei Néplap, 1966. jan. 28. — Szij Rezső. Jelenkor, 1966. 9. évf. 4. sz. 350–354. Képpel.
- Kondor Lajos grafikuművész kiállítása. — Ism.: Supka Magdolna, B. Művészet, 1966. 7. évf. 2. sz. 40–41.
- Korniss Dezső festőművész kiállítása. Székesfehérvár. — Ism.: Mezei Ottó. Tiszatáj, 1966. 20. évf. 7. sz. 559–563. — Ungváry Rudolf. Jelenkor, 1966. 9. évf. 3. sz. 253–255. Képpel.
- Kovács Nagy Ira festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet, 1966. jún. 1. — Maksay László. Rajztanítás, 1966. 8. évf. 4. sz. 26. — Sárkány Lóránd. Pedagógusok Lapja, 1966. jún. 15. Képpel. — Sinkovits Péter. Művészet, 1966. 7. évf. 9. sz. 46. Képpel.
- Környei László kiállítása. Esztergom, Technika Háza. — Ism.: Babják Béla. Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. jún. 24.
- Kürthy Sándor festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népfőnt VI. ker. Klubja. — Ism.: Magyar Nemzet, 1966. máj. 3. —



- Fóthy János. Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 41. — (havas). Népszava. 1966. máj. 5.
- Laborcz Ferenc* szobrászművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Bencze László — Kortárs. 1966. 10. évf. 12. sz. 2008 — 2010. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. okt. 22.
- Lakatos József* festőművész kiállítása. Győr, Kazinczy Gimnázium Klubja. — Ism.: -gi-. Kisalföld. 1966. nov. 6. Képekkel.
- László Lilla* festőművész kiállítása. Salgótarján Művelődési Ház. — Ism.: Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 28.
- Lévánt István* kiállítása. Zalaegerszeg, Művelődési Ház. — Ism.: T. A. Zalai Hírlap. 1966. okt. 7.
- Lieber Éva* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Gyórfy Katalin, G. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 39—40. Képekkel. — hia-. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 9. sz. 781. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. máj. 13.
- Lipták Pál* festőművész kiállítása. Békéscsaba, Képcsarnok. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1966. okt. 16. — Gerő Gyula. Népművelés. 1966. dec. 37—38. Képekkel.
- Lőrincz István* keramikumművész kiállítása. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 15.
- Lukovicsky Endre* festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 13. — Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1966. dec. 10.
- M. Szabó István* festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Szabó Endre. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. dec. 11.
- M. Szűcs Ilona* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. szept. 22.
- Madarász Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Medgyessy Terem. — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. dec. 11. — Kürti Katalin, Sz. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. dec. 11.
- Major Kálmán* festőművész kiállítása. Bp. — Ism.: Fábri Ervin. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 47. Képekkel.
- Maszyk Iván* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. febr. 22. — Maksay László. Köznevelés. 1966. márc. 4. Képekkel. — Maksay László. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 28. — Padányi Anna. Pest Megyei Hírlap. 1966. febr. 12. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. febr. 11. — Pogány Frigyes. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 57. Képekkel.
- Maurer Dóra* grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Nagy Ildikó. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 41. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. febr. 19. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. febr. 17. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. febr. 26.
- Mácsai István* festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 43—45. Képekkel.
- Menyhárt József* festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy Szalon. — Ism.: Tóth Béla. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 41—42.
- Mészáros József* festőművész kiállítása. Szombathely. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1966. dec. 25.
- Mihálys Pál* festőművész kiállítása. Bp. Műegyetem, Új Diákotthon. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 20.
- Mikola Nándor* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1966. okt. 8.
- Molnár Sándor* festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1966. jún. 18. Képekkel.
- Móré Mihály* grafikusművész kiállítása. Balmazújváros. — Ism.: Boda István. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. máj. 8. Képekkel.
- Debrecen, Művész Klub. — P. G. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. jún. 12.
- Móricz Margit* festőművész kiállítása. MOM Művelődési Ház. — Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1966. jún. 22.
- Mórits Sándor* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 47. Képekkel.
- Nagy Ernő* festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi Terem. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1966. márc. 3.
- Nagy Gyula* festőművész emlékkiállítása. Várpalota. — Ism.: Cserhádi József. Napló (Veszprém). 1966. jún. 17. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 20—21. Képekkel.
- Nagy István* festőművész kiállítása. Baja, Türr István Múzeum. — Ism.: Aszalós Endre. Petőfi Népe. 1966. júl. 3. Vásárhely, Tornyai János Múzeum. — d. j. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jún. 19. — Dömötör János. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 39—40. Képekkel. Székesfehérvár, Múzeum. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. dec. 10.
- Nagybányai Nagy Zoltán* festőművész kiállítása. Újpest, Ady Endre Művelődési Ház. — Ism.: Rajztanítás. 1966. 8. évf. 3. sz. 27. — Fóthy János. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 38.
- Nemcsics Antal* festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Domonkos Imre. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 22—23. — Maksay László. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 58. Képekkel. — Pogány Frigyes. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 41—42. Képekkel.
- Németh Kálmán* szobrászművész kiállítása. Nagykanizsa, Múzeum. — Ism.: K. I. Zalai Hírlap. 1966. márc. 13. Képekkel. — Lengyel Géza. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 47. Képekkel.
- Németh Mihály* szobrászművész kiállítása. Szombathely, Savaria Múzeum — Budapest, Ernst Múzeum, 1966. (Kat. bev. Ritly Valéria) Globusz ny. Képes — 22 × 20 cm.
- Nolipa István Pál* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 37—38. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. jan. 20. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. jan. 20.
- Novotny Emil Róbert* festőművész kiállítása. Szeged. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 46. Képekkel.
- Onódy Béla* festőművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: Szatmári Gizella, Sz. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 45—46. Képekkel.
- Orosz János* festőművész kiállítása. Szeged. — Ism.: Csóori Sándor. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 4. sz. 297. Képekkel. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Havas. Népszava. 1966. jan. 6. — Kovács Gyula. Kortárs. 1966. 10. évf. 4. sz. 670—671. — Nagy László. Népművelés. 1966. 13. évf. 2. sz. 38. — Passuth Krisztina. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 43—44. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. jan. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. jan. 8.
- Paizs Goebel Jenő* festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1966. (Rend. és a katalógust összeáll. Haulisch Lenke) Bp. 1966. Révai ny. 20 lev., Képes. Francia nyelvű kivonattal. Ism.: Barscsay Jenő. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 38—39. Képekkel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1966. márc. 15. — G. J. Esti Hírlap. 1966. márc. 25. — (havas). Népszava. 1966. márc. 6. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. márc. 30—31. Képekkel. — Horányi Barna. Somogyi
- Néplap. 1966. jún. 18. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1966. VII. évf. 24. sz. 183—187. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. márc. 15. — Török András. Zalai Hírlap. 1966. márc. 27.
- Papp Iván* grafikusművész kiállítása. Bp. I. István Gimnázium. — Ism.: Ambrus Zoltán. Köznevelés. 1966. 22. évf. 11. sz. 432.
- Pataki József* festőművész kiállítása. Salgótarján, Művelődési Ház. — Ism.: H. I. Népművelés. 1966. nov. Képekkel. — Kovács Gyula. Nógrád. 1966. okt. 16.
- Pál Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Furkó Zoltán. Alföld. 1966. 17. évf. 7. sz. 96. — Koroknay Gyula. Kelet-Magyarország. 1966. ápr. 1. — Maksay László. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 29. — Rozványi Márta. Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 41—42. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. ápr. 19. — (s. m.). Magyar Nemzet. 1966. ápr. 15. Nyíregyháza, Múzeum. — Kelet-Magyarország. 1966. szept. 20.
- Peti János* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Domonkos Imre. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 45.
- Platthy György* festőművész kiállítása. Pécs, Meszes, Munkásszálló. — Ism.: Bertha Bulcsu. Dunántúli Napló. 1966. nov. 10.
- Pleidl János* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Pogány Frigyes. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 64. Képekkel.
- Pör Bertalan* festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1966. (Rend., a katalógust írta és összeáll. Oelmacher Anna). Bp. 1966. Révai ny. 35. 18 t. — 23 × 20 cm. — Ism.: Jövő Mérnöke. 1966. szept. 10. Képekkel. — (D. I.) Vigilia. 1966. nov. 779. — (H. I.) Népművelés. 1966. 13. évf. 10. sz. 34—35. — Havas Lujza. Népszava. 1966. szept. 10. — Oelmacher Anna. Dél-Magyarország. 1966. nov. 9. — Oelmacher Anna. Egészségügyi Dolgozó. 1966. szept. 9. Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1966. aug. 31. — Pogány Ö. Gábor. Tükör. 1966. okt. 4. Képekkel. — Sárvari Márta. Nők Lapja. 1966. szept. 3. Képekkel. — Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1966. szept. 3. Képekkel.
- Prudzik József* festőművész kiállítása. Tatbánya, Népház. — Ism.: g. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. febr. 8.
- Reichstetter József* festőművész kiállítása. Keszthely. — Ism.: Vajkai Aurél. Napló (Veszprém). 1966. jan. 29.
- Reissmann Károly Miksa* festőművész emlékkiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum, 1966. (Rend. a Magyar Nemzeti Galéria, Veszprém, Bakonyi Múzeum, Bodnár Éva, Molnár Szilárd (Katalógus) összeáll. Bodnár Éva. Veszprém, 1966. Athenaeum ny. Bp. 32 l. Képes. — 20 × 19 cm. — Ism.: (cserhádi). Napló (Veszprém). 1966. okt. 15. — Pamagal. Napló (Veszprém). 1966. dec. 18.
- Rétfalvi Sándor* szobrászművész kiállítása. Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: P. G. Magyar Nemzet. 1966. máj. 17.
- Réti Zoltán* festőművész kiállítása. Miskolc, Szőnyi Terem. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1966. máj. 5. — Tasnádi Attila. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 44—45. Képekkel. — Tasnádi Attila. Napjaink. 1966. jún. 4.
- Ridovics László* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. febr. 3. — Újvári Béla. Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 43—44. Képekkel.
- Rózsahegyi György* karikatúra kiállítása Bp. Pálma Cukrászda. — Ism.: Magyar Ifjúság. 1966. nov. 26. Képekkel.
- Ruzicskay György* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. (Kat. bev. Solymár Ist-



- ván) Bp. 1966. Révai ny. 8. lev. Képes. — Ism.: Népművelés. 1966. 13. évf. 3. sz. 48. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1966. febr. 10. — (F. J.). Ganz M. 1966. febr. 25. Képpel. — Gödrös Júlia. Esti Hírlap. 1966. febr. 25. — (havas). Népszava. 1966. febr. 23. — Horváth György. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 40–41. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. febr. 24. — Új Rezső. Békés Megyei Népiújság. 1966. febr. 26.
- Sajó Péter* festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Terem. — Ism.: Maksay László. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 42. Képpel. — rátkai. Hajó-Daru. 1966. márc. 26.
- Samu Katalin* szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. szept. 8. — Solyomár István. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 45. Képpel.
- Schadér Erzsébet* szobrászművész kiállítása. Székesfehérvár, István király Múzeum. — Kat. összeáll. K. Kovalovszky Márta. Székesfehérvár, 1966. Fejérm. ny. 12. 1, 9 t. — 22 cm. (István király Múzeum közleményei D. sor. 48.) — Ism.: Fejér Megyei Hírlap. 1966. júl. 5. Képpel. — Granasztói Pál. Tűkór. 1966. szept. 13. Képekkel. — (havas). Népszava. 1966. júl. 31. — Kovács Péter. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 47–48. Képekkel. — Major Máté. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 54–56. Képekkel.
- Schadl János* festőművész emlékkiállítás. Tata, Múzeum. — Ism.: Szabó Júlia. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. okt. 13.
- Scherfel Tibor* festőművész kiállítása. Bp. BOTE Kollégiuma. — Ism.: Velényi Rudolf. Egyetemi Élet. 1966. máj. 12.
- Schopper Tibor* fotókiállítás. Bp. Városháza Klubhelyisége. — Ism.: b. n. 1. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 9. sz. 9.
- Soltész Albert* festőművész kiállítása. Hajdú-böszörmény. — Ism.: Gyarmati Béla. Kelet-Magyarország. 1966. dec. 22.
- Somos Miklós* festőművész kiállítása. Salgótarján, József Attila Művelődési Ház. — Ism.: Czinke Ferenc. Nógrád. 1966. máj. 29. — Passuth Krisztina. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 42–43. Képpel.
- Soproni képzőművészek* kiállítása. — Ism.: Izsák Mihály. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 37.
- Sós László és Kemény Éva* kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. máj. 17. — Lánosz Sándor. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 44–46.
- Stettner Béla* grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: Supka Magdolna. B. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 46. Képpel.
- Sugár Gyula* kiállítása. Képcsarnok. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. jún. 19.
- Szabó László* grafikusművész kiállítása. Debrecen, Művészklub. — Ism.: Kádár Zoltán. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 45–46. Képpel. — Kürti Katalin, Sz. Alföld. 1966. 71. évf. 4. sz. 79. Képpel. — Tóth István. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. febr. 6. Képpel.
- Miskolc, Műszaki Egyetem. — Horpácsi Sándor. Észak-Magyarország. 1966. febr. 27. Képpel. — horváth. Egyetemi Élet. 1966. márc.
- Veszprém, Művelődési Ház. — K. I. Napló (Veszprém). 1966. márc. 30.
- Szabó Sándor* festőművész kiállítása. Ózd, Liszt Ferenc Művelődési Ház. — Ism.: Patkó Imre. Pedagógusok Lapja. 1966. márc. 7. Képpel.
- Szalay Ferenc* festőművész kiállítása. Gyoma, presszó. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1966. máj. 12.
- Szalatnai-portrék* kiállítása. Visegrád. — Ism.: F(éher) Z(susza), D. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 40. Képpel.
- Szálóky Sándor* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf Terem. — Ism.: Pénzes Éva, N. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 42–43. Képekkel.
- Győr, Alkotmány u. kiállítóterem. — R. E. Kisalföld. 1966. okt. 9. Képpel.
- Szántó Pirok* grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer Terem. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. ápr. 17. Képpel. — Passuth Krisztina. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 42. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 19. — Rónay György. Népművelés. 1966. 13. évf. 5. sz. 37–38. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. ápr. 23. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1966. ápr. 19. — Bodor Miklós. Petőfi Népe. 1966. jún. 5. Kiskunfélegyháza, Múzeum. — Bodor Miklós. Petőfi Népe. 1966. jún. 5. — Fodor András. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 8. sz. 660–662. — H. N. Petőfi Népe. 1966. máj. 31.
- Szász Endre* grafikusművész kiállítása. Debrecen, TIT Értelmiségi Klub. — Ism.: Kürti Katalin, Sz. Alföld. 1966. 17. évf. 4. sz. 77–78. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1966. febr. 5. Képpel.
- Szerencsi Kálmán* kiállítása. Eger, Tanárképző Főiskola. — Ism.: (f. a.). Heves Megyei Népiújság. 1966. máj. 31.
- Székely Aladár* emlékkiállítás. Gyula, Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: (Rp). Népművelés. 1966. 13. évf. 10. sz. 41.
- Szigethy István* festőművész műterem kiállítása. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 40. Képpel.
- Szirácsky Gyula* grafikusművész kiállítása. Oroszlány, Városi Tanács. — Ism.: Haraszti Mihály. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. máj. 18. — (Veszprém). Magyar Ifjúság. 1966. máj. 14. Képpel.
- Szlávis László* szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Geszti László. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 39–40. Képpel.
- Győr, Műcsarnok. — z. Szabó. Kisalföld. 1966. ápr. 10.
- Szlovák György* kiállítása. Fővárosi Operett-színház. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. febr. 15.
- Tafner Vidor* ötvösművész kiállítása. Székesfehérvár, Csók István Képtár. — Ism.: M. Kiss Pál. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 45–47. Képekkel.
- Takács Dezső* festőművész kiállítása. Pécs, Líbresszó. — Ism.: (H.). Dunántúli Napló. 1966. nov. 27.
- Takács Sándor* ágplasztikai kiállítása. Veszprém, Művelődési Ház. — Ism.: pozsgai. Napló (Veszprém). 1966. jan. 29. Képpel.
- Tamás Lajos* karikatúráinak kiállítása. Debrecen. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. máj. 31. Képpel.
- Tardi Kovács Sándor* festőművész kiállítása. Mezőkövesd, Járasi Művelődési Ház. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1966. jún. 11.
- Tari Emma* szobrászművész kiállítása. Szeged, Képzőművészeti Kör. — Ism.: M. I. Tiszatáj. 1966. nov. 967.
- Tilles Béla* festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky Terem. — Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 48. Képpel.
- Tóth B. László* festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: h. gy. Magyar Nemzet. 1966. szept. 6. — Hajtun József. Csepel. 1966. szept. 16. Képpel.
- Tóth Sándor* szobrászművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jún. 12. Képpel. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 44–45. Képpel. — Papp Lajos. Dél-Magyarország. 1966. máj. 21. — Papp Lajos. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 7. sz. 557–559. Képekkel.
- Tömöl Miklós* festőművész kiállítása. Tokaj, Párház. — Ism.: Észak-Magyarország. 1966. nov. 10.
- Udvardi Erzsébet* festőművész kiállítása. Baja. — Ism.: Lánosz Sándor. Petőfi Népe. 1966. nov. 16.
- Badacsonytomaj, Művelődési Ház. — Simon István. Kortárs. 1966. 10. évf. 10. sz. 1678. — Szabadi Judit. Kortárs. 1966. 10. évf. 2. sz. 333–334. — Tasnádi Attila. Népművelés. 1966. nov. Képpel.
- Veszprém, Képcsarnok. — Ism.: (csj). Napló (Veszprém). 1966. okt. 15.
- Udvardy Pál* festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Főth János. Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 40. Képpel.
- Uitz Béla* festőművész kiállítása. Tatabánya, Népház. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. márc. 25. — Oelmacher Anna. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. márc. 20. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. márc. 26.
- Vajda Lajos* festőművész emlékkiállítás. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Ism.: D. I. Vigília. 1966. júl. 487. — Krajczár Imre. Esti Hírlap. 1966. máj. 21. — m. 1. Pest Megyei Hírlap. 1966. ápr. 4. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. máj. 5. Képpel. — Passuth Krisztina. Élet és Irodalom. 1966. ápr. 29. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 26. — Sz. Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 38.
- Varga Győző* grafikusművész kiállítása. Bp. Váci u. Gondolat Könyvkiadó boltja. — Ism.: Magyar Nemzet. 1966. máj. 3. — Brestyánszky Ilona, P. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 46. Képpel.
- Köszeg, Múzeum. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1966. máj. 22. Képpel.
- Vass Elemér* festőművész emlékkiállítás. Veszprém, Bakonyi Múzeum. 1966. (Rend., a katalógus bev. Frank János.) Kiad. a Veszprém Megyei Műzeumi Igazgatóság. Veszprém. 1966. Nógrád m. ny. Balassagyarmat. 8 lev., Képes. — Ism.: Napló (Veszprém). 1966. jún. 19. — Napló (Veszprém). 1966. márc. 31. Képpel. — Heitler László. Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 23–25. Képekkel. — Keresztury Dezső. Élet és Irodalom. 1966. jún. 25. — Koncz István. Napló (Veszprém). 1966. jún. 25. — Szi J Rezső. Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 22–23. Képekkel.
- Váci András* kiállítása. Óbudai Frankel Leó Kultúrotthon. — Ism.: Kelenyi György. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 46. Képpel.
- Velényi Rudolf* kiállítása. Debrecen, Kosuth Egyetem Könyvtára. — Ism.: Gőz József. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. ápr. 22. Képpel.
- Végvári János* festőművész kiállítása. Esztergom, Technika Háza. — Ism.: Bodri Ferenc. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. jan. 16. Képpel. — Hegedűs Rajmund. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. márc. 25.
- Vilt Tibor* szobrászművész kiállítása. Székesfehérvár, Múzeum. — Ism.: Kovalovszky Márta. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 41. Képpel. — Takács Imre. Kortárs. 1966. 10. évf. 4. sz. 613–616. Képekkel.
- Vincze Győző* kiállítása. Pécs, Kamaraszínház előcsarnoka. — Ism.: Angyal Endre. Dunántúli Napló. 1966. jún. 19. — di. Dunántúli Napló. 1966. máj. 28.
- Vincze László* kiállítása. Visegrád, Múzeum; Esztergom, Technika Háza. — Ism.: D. I. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. jún. 26. — Dévényi Iván. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 38–39. Képpel.
- Virányi Endre* festőművész kiállítása. Villány, Művelődési Ház. — Ism.: Takács József. Dunántúli Napló. 1966. márc. 29. Képekkel.
- Dr. Völgyessy Ferenc* magányújtéménye. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: -s-a. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 2. sz. 168.



Zámbó Kornél kiállítása. Oroszlány. — Ism.: Flórián Zsuzsa. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. máj. 28.

Závory Zoltán kiállítása. Oroszlány, Városi Tanács. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. dec. 18.

Zichy Mihály Faust illusztrációi. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Tibély Gábor. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 39–41. Képpel.

Zilahy György festőművész kiállítása. Bp. Csók Galéria. — Ism.: Bencze László. Kortárs. 1966. 10. évf. 9. sz. 1505–1507. — Dávid Katalin. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 22. Képpel. — (havas). Népszava. 1966. jún. 22. — M. V. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. jún. 17. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. jún. 16. — Rózsa Gyula. Élet és Irodalom. 1966. jún. 18. — Szilágyi Miklós. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 12. sz. 1021–1022. Képpel.

Zinner Erzsébet fotóművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Németh László. Kortárs. 1966. 10. évf. 8. sz. 1278–1280. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 17. sz. 8.

Zoltánfi István rajzainak kiállítása. Pécs. Tanárképző Főiskola. — Ism.: Vinkler László. Dél-Magyarország. 1966. márc. 29.

#### c) Csoporthiállítások

##### BAJA

Fegyveres erők Klubja  
A fegyveres erők tavaszi tárlata. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 44–45. Képekkkel.

Türr István Múzeum  
Ember és cipő. — Ism.: Szántó Gábor. Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 42.

##### BÉKÉSCSABA

Jókai Színház előcsarnoka  
Kosztas Rozália kamarakiállítása. — Ism.: Szilágyi Miklós. Békés Megyei Népújság. 1966. ápr. 24.

Munkácsy Mihály Múzeum  
Kondor Béla grafikái. — Ism.: Vass István. Békés Megyei Népújság. 1966. márc. 19.

##### BUDAPEST

XIII. Balzac u. 7.  
Angyalföldi képzőművészek II. kiállítása. — Ism.: Kelényi György. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 42–43. Képekkkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. máj. 24. — Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1966. máj. 28. Képpel.

BME Ifjúsági Klub  
Komjáthy Anna és Koleszár Erzsébet kiállítása. — Ism.: -k-. Jövő Mernőke. 1966. febr. 26.

Danuvia Kultúrház  
Berthe Grandval és Urbán György kiállítása. — Ism.: Frank János. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 37–38.

Dürer Terem  
Pécsi grafikusok kiállítása. — Koczogh Ákos. Jelenkor. 1966. 9. évf. 12. sz. 1161–1163. Képekkkel. — Rózsa Gyula. Dunántúli Napló. 1966. okt. 9. — Dunántúli Napló. 1966. okt. 6.

Ernst Múzeum  
Eigel István és Tassy Klára, E. festőművészek kiállítása. Rend. Lánosz Sándor. Katalógus. Összeáll. Katona László. Bp. 1966. Révai ny. 8 lev. Képes. — 23×20 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. júl. 17. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. júl. 21. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. júl. 16.

Marosán László és Pál Mihály szobrászművészek kiállítása. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 41. Képekkkel.

Stúdió 66. Fialat Művészek Stúdiójának VI. kiállítása. — Ism.: Bolgár Kálmán. Mű-

vészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 45–47. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. jún. Képekkkel. — Haulisch Lenke. Új Írás. 1966. 6. évf. 9. sz. 84–88. (havas). Népszava. 1966. ápr. 24. Képekkkel. — Kerékgyártó István. Tükör. 1966. ápr. 26. Képekkkel. — Kovács Gyula. Kortárs. 1966. 10. évf. 8. sz. 1337–1340. — Körner Éva. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 180–183. Képekkkel. — Morvay István. Köznevelés. 1966. 22. évf. 9. sz. 331. Képpel. — Nagy András. Valóság. 1966. 9. évf. 11. sz. 100–103. — Németh Lajos. Kritika. 1966. 4. évf. 6. sz. 49–51. Képekkkel. — Ormos Tibor. Magyar Ifjúság. 1966. máj. 21. Képpel. — Passuth Krisztina. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 459–460. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 29. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 19. sz. 3. Képpel. — Török András. Zalai Hírlap. 1966. máj. 8.

ÉKMEKISZ Klub  
Fodor József és Morlin Ákos grafikusművészek kiállítása. — Ism.: Bachmann Zoltán. Jövő Mernőke. 1966. márc. 19.

Fészek Klub  
A budai várpalota gobelinpályázata. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. márc. 16.

Iparművészeti Főiskola  
Kiállítás. — Ism.: Rónai György. Népművelés. 1966. 13. évf. 8. sz. 39–40.

Iparművészeti Múzeum  
Magyarországi fajansz és keménycserép művészet. (Rend. és a vezetőt írta: Katona Imre, Kiss Ákos.) Bp. 1966. Nógrádm. ny. Balassagyarmat. 32. Képes. — 19×20 cm. — Ism.: Katona Imre. 6. sz. 30–31. Magyar reneszánsz könyvkötőműhelyek. — Ism.: Vértessy Miklós. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 11. sz. 673–675. Képekkkel.

Gyermekrajzok. — Ism.: Péter Imre. Köznevelés. 1966. 22. évf. 22. sz. 885–886.

Képzőművészeti Főiskola  
Deák György, Pecsenei József kiállítása. — Ism.: Egri Mária. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 48.

Kulturális Kapcsolatok Intézete  
Móricz Ida, Varga Angéla kiállítása. (Katalógus, Összeáll. Johannes Varga. Zeneműkiadó ny. 8 lev., Képes. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. máj. 28.

Magyar Nemzeti Galéria  
A XX. századi magyar festészet és szobrászat. (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria — Szeged, Móra Ferenc Múzeum 1966. Rend. Bodnár Éva, Szeles Zoltán. A katalógust összeáll. Bodnár Éva, Csap Erzsébet, Szeles Zoltán) Szegedi ny. 25 l. 10 t. (Francia nyelvű kivonattal).

A magyar fotóművészet 125 éve. — Ism.: Népművelés. 1966. 13. évf. 12. sz. 40. — Lázár István. Köznevelés. 1966. 22. évf. 23. sz. 925–926.

A magyar képzőművészek a fasizmus ellen kiállítás. — Ism.: Ország, Világ. 1966. jan. 5. — Fehér Zsuzsa, D. Jelenkor. 1966. 9. évf. 2. sz. 152–156. Képekkkel. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 7–10. Képekkkel. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. 13. évf. 2. sz. 39–40.

A szolnoki művésztelep művészeinek kiállítása. — Ism.: Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. nov. 9. — (havas). Népszava. 1966. okt. 16. — Heil Olga, M. Népművelés. 1966. dec. 36–37. Képekkkel. — Lánosz Sándor. Szocialista Művészetért. 1966. nov. — Pogány Ö. Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1966. okt. 21. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1966. okt. 2. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. okt. 8.

XIX. századi magyar festészet. — Ism.: Márfy Albin. Magyar Nemzet. 1966. dec. 22.

Magyar Néphadsereg  
Központi Klub  
Csepeli képzőművészek kiállítása. — Ism.: py-re. Csepel. 1966. febr. 4.

Mednyánszky Terem  
Fialat grafikusok kiállítása. — Ism.: (f. f.). Ésti Hírlap. 1966. szept. 30. — h. gy. Magyar Nemzet. 1966. szept. 24.

IX. Mester u. 19. Ált. Iskola  
A ferencvárosi képző- és iparművészek kiállítása. — Ism.: -s. Pedagógusok Lapja. 1966. nov. 20. Képpel.

II. Moszkva tér,  
Nótanácsterem  
Jánossy Ferenc festőművész és Hadik Gyula szobrászművész kiállítása. — Ism.: Frank János. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 46. Képekkkel. — P. G. Magyar Nemzet. 1966. febr. 1.

Műcsarnok  
Az 1965-ös állami képzőművészeti vásárlások bemutatója. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. 13. évf. 9. sz. 32–33. — (havas). Népszava. 1966. aug. 13. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. aug. 12. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. szept. 13.

III. Országos Népi Iparművészeti Kiállítás.  
— Ism.: Balogh János. Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 5. sz. 2–3. — Kis Ivor Sándor. Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 4. sz. 3. — M. O. Népművelés. 1966. 13. évf. 5. sz. 35–36. — Mezei Ottó. Valóság. 1966. 9. évf. 8. sz. 102–104. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 8.

Kilenc festő és grafikus kiállítása. (Csóhány Kálmán, Konfár Gyula, Raszler Károly, Reich Károly, Ridovics László, Sarkantyú Simon, Stettner Béla, Szabó Zoltán, Vati József.) Műcsarnok, 1966. Ismertető. Kossuth ny. 36 t. — 23×20 cm. — Ism.: Szocialista Művészetért. 1966. nov. Képekkkel. — Akác László. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. nov. 9. — Haulisch Lenke. Új Írás. 1966. 6. évf. 12. sz. 104–107. — Plesniv Károly. Új Írás. 1966. 6. évf. 12. sz. 102–103. — Újvári Béla. Magyar Ifjúság. 1966. okt. 15. — Újvári Béla. Szocialista Művészetért. 1966. dec. Képekkkel.

V. Országos Iparművészeti Kiállítás. — Ism.: Magyar Nemzet. 1966. febr. 9. — Domanovszky György. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 20. — Domanovszky György. Népszabadság. 1966. jan. 8. Képekkkel. Dutka Mária. Tükör. 1966. jan. 11. 7–9. Képekkkel. — Erney Gyula. Új Írás. 1966. 6. évf. 2. sz. 111–116. — Havas Lujza. Népszava. 1966. jan. 18. Heil Olga, M. Népművelés. 1966. 13. évf. 2. sz. 36–37. — Kovács Zsuzsa. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 26–28. Képekkkel. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 16. — Mikes Ildikó. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 25–26. Képekkkel. — Mohácsi Regős Ferenc. Vasas. 1966. márc. — Németh Ferenc. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jan. 1. — P. M. Hajdú-Bihar Megyei Népújság. 1966. jan. 27. Képpel. — Révész Zsuzsa. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 28–31. Képekkkel. — Révész Zsuzsa. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 23–25. Képekkkel. — Sz. Gy. Csepel. 1966. jan. 21. — Szabados László. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 60. — Szabó Éva. Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 2. sz. 5. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 1. sz. 1–2. — Szatmári Gizella. Sz. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 21–22. Képekkkel. — Szentcs Lajos. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 22–23. Képekkkel. — Vámosy Ferenc. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 59–60. Képekkkel.

X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: F. Csöregh Éva. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 1. sz. 5–6. Péter Imre. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 10–13. Képekkkel. — Soós Gyula. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz.



8-9. Képekkel. — Supka Magdolna, B. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 13-16. Képekkel. — Szabó György. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 21. sz. 191-194. Képekkel. — Szabó Júlia. Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 454-456. Képekkel. — Tibély Gábor. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 18-21.

**Nagy tétényi Kastélymúzeum**  
A nagytétényi Bútormúzeum új kiállítása. — Ism.: Balogh Jolán. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 43-44. Képekkel.

**Pesterzsébeti Múzeum**  
Nagy Sándor festőművész és Pándi Kiss János szobrászművész kiállítása. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. aug. 4. — (havas). Népszava. 1966. júl. 24. Képekkel. — Csili. 1966. szept. Képekkel.

**XX. kerületi képzőművészek tárlata.** — Ism.: Lukács Zsuzsa, Z. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 41-42.

**Petőfi Irodalmi Múzeum**  
Babits Mihály legszebb verseinek illusztrációi. — Ism.: Népszabadság. 1966. dec. 1. Esőpus — Heltai kiállítás. — Ism.: Szij Rezső. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 7. sz. 411. Képekkel.

**Író — fénykép kiállítás.** — Ism.: Vezér Erzsébet. Kritika. 1966. 4. évf. 1. sz. 63-64. Képekkel.

**A reformkor és szabadságharc irodalma.** A magyar költészet és a világirodalom. — Ism.: Köznevelés. 1966. 22. évf. 21. sz. 846., 22. sz. 885.

**II. Radnóti Klub,**  
Keleti Károly u.

**Tavaszi Tárlat.** — Ism.: Magyar Nemzet. 1966. ápr. 7. — B. J. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 37.

**Szép művészeti Múzeum**  
Hamisítványok Egyiptomtól Csontváryig. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1966. dec. 21.

**Hat évszázad könyvdiszítései, miniatűrái.** (A kiállítást rend. és a katalógust írta G. Aggházy Mária.) Bp. 1966. Kossuth ny. 24 l., 8 t. — Ism.: Aggházy Mária, G. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 33-34. Képekkel. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 23. sz. 189-192. Képekkel. — Dávid Katalin. Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 2. sz. 184-185. — (f. f.). Esti Hírlap. 1966. márc. 22. — Népszabadság. 1966. márc. 25. — V. M. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 5. sz. 290. Képekkel.

**A magyar művészet párizsi kiállítása.** — Ism.: Ganz Mátyás. 1966. szept. 16. — Jövő Mérnöke. 1966. szept. 10. Képekkel. — F. A. Nők Lapja. 1966. szept. 17. Képekkel. — (fencsik). Esti Hírlap. 1966. júl. 28. Képekkel. — Fenyő István. Napló (Veszprém). 1966. szept. 18. — Fenyő István. Tolna Megyei Népiújság. 1966. szept. 18. — Gerevich Lászlóné. Magyar Ifjúság. 1966. aug. 20. Képekkel. — Havas Lujza. Népszava. 1966. aug. 26. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. aug. 28.

**CEGLÉD**  
**Kossuth Múzeum**  
Az olajtól a könyomatig kiállítás. — Ism.: Pest Megyei Hírlap. 1966. márc. 24.

**DEBRECEN**  
**Déri Múzeum**  
Ifjú népi iparművészek kiállítása. — Ism.: Béres András. Alföld. 1966. 17. évf. 3. sz. 76. Képekkel.

**Reprodukció kiállítás.** — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. jan. 30.

**Tavaszi Tárlat.** — Ism.: Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. ápr. 4. — Boda István. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. ápr. 10. Képekkel. — (k. j.). Kelet-Magyarország. 1966. ápr. 10. — Szij Rezső. Alföld. 1966. 17. évf. 6. sz.

70-75. — Tóth Béla. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 37-38.

**TIT Csokonai Értelmiségi Klub**  
Exlibris és kisgrafikai kiállítás. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. márc. 27. — Apostol Mária. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 48. Képekkel.

**A „Formalkid II.” kiállítás.** — Ism.: Kovács Gyula. Alföld. 1966. 17. évf. 6. sz. 77. — Kürti Katalin, Sz. Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. máj. 14.

#### DUNAHARASZTI

**A Csepeli Munkásotthon képzőművész körének kiállítása.** — Ism.: b. m. Csepel. 1966. dec. 16.

#### DUNAÚJVÁROS

**Iparművészeti kiállítás.** — Ism.: Dunaújváros. 1966. márc. 6. Képekkel.

**Vasmű úti kiállítási terem**  
**A Dunaújvárosi képzőművészek I. kiállítása.** (P. Csaszka Ilona, Horváth Dénes, ifj. Koffán Károly, Pálfalvi János grafikusművészekről). — Ism.: R. A. Dunaújváros. 1966. jún. 3. — Dunaújváros. 1966. jún. 27.

**Vasvári Pál Általános Iskola**  
**A Székely Bertalan Művésztelep munkabemutató kiállítása.** — Ism.: r. a. Dunaújváros. 1966. júl. 27.

#### ESZTERGOM

**Balassa Bálint Múzeum**  
Az esztergomi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Hegedűs Rajmund. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. jún. 2., jún. 3. Szentendrei festészet kiállítás. — Ism.: Dolgozók Lapja. 1966. okt. 30. — Dévényi Iván. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 48.

#### GYŐR

**Műcsarnok**  
Gallyas Frigyes, Dudás Máté festőművészek kiállítása. — Ism.: -s-6. Kisalföld. 1966. máj. 4. Képekkel.

**Győr megyei képzőművészek tárlata.** — Ism.: K. P. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 46.

**Országos Fotóművészeti Kiállítás.** — Ism.: (Rp). Népművelés. 1966. 13. évf. 11. sz. 40.

**Őszi Tárlat.** — Ism.: -j-. Kisalföld. 1966. nov. 10. — Marosán László. Kisalföld. 1966. nov. 27. — Salamon Sándor. Pedagógusok Lapja. 1966. dec. 15. Képekkel.

**Xantus János Múzeum**  
Vándorkiállítás „Négy száz év a magyar iparművészet történetéről.” — Ism.: -k-. Kisalföld. 1966. ápr. 8. Képekkel.

#### GYULA

**Vár**  
Grafikai kiállítás. — Ism.: Vass István. Békés Megyei Népiújság. 1966. ápr. 20.

**IX. Alföldi Tárlat.** (Rend. Koszta Rozália, Szilágyi Miklós. Katalógus. Bev. Csóor István.) Békésm. ny. 16 lev., Képes. — Ism.: Gáborosi Vass István. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 458-459. — Kürti Katalin, Sz. Alföld. 1966. 17. évf. 7. sz. 77-78. — Szilágyi Miklós. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 46-48. Képekkel.

**A II. Dél-alföldi Tárlat.** — Ism.: Mára György. Békés Megyei Népiújság. 1966. júl. 8.

#### HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

**Medgyessy Terem**  
Grafikai és kisplasztikai kiállítás. — Ism.: Almási Gyula Béla. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jún. 25. Képekkel.

#### Tornyai János Múzeum

**A II. Dél-alföldi Tárlat.** — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap. 1966. máj. 4. — d. j. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 34-36. Képekkel. — Dömötör János. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. ápr. 29. — Dömötör János. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 7. sz. 553-556. Képekkel. — Szabó Endre. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. máj. 14. Képekkel.

**XII. Vásárhelyi Őszi Tárlat.** — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 22-27. Képekkel.

**XIII. Vásárhelyi Őszi Tárlat.** (Rend. Ritly Valéria. Katalógust összeáll. Katona László. Bev. Solymár István.) Nógrádm. ny. Balassagyarmat. 24 lev. — 15 x 17 cm. — Ism.: Akác László. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 12. sz. 1019-1020. Képekkel. — Dömötör János. Népművelés. 1966. 13. évf. 11. sz. 35-36. — Frank János. Élet és Irodalom. 1966. nov. 12. Képekkel.

#### INOTA

**Béke Művelődési Otthon**  
Képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Pozsga Zoltán. Napló (Veszprém). 1966. nov. 30.

#### KAPOSVÁR

**Rippl-Rónai Múzeum**  
Három művész (Martyn Ferenc, M. Kemény Judit, Takáts Gyula) kiállítása. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 45-46. Képekkel.

**Nyolcak és aktivisták.** — Ism.: Horányi Barna. Somogy Megyei Néplap. 1966. febr. 8.

#### TIT Szék ház

„Otthonunk és az iparművészet”. — Ism.: Somogy Megyei Néplap. 1966. ápr. 15. Képekkel.

#### KATAFA (Vas m.)

**Nyergesi János festőművész kiállítása.** — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. júl. 23.

#### KECSKEMÉT

**Katona József Múzeum**  
Szolnok megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: Szolnok Megyei Néplap. 1966. márc. 6. — Bencze László. Petőfi Népe. 1966. márc. 27.

„A táj és az ember” kiállítás. — Ism.: Mester László. Petőfi Népe. 1966. júl. 17.

**Zománc-történeti kiállítás.** — Ism.: Mikes Ildikó. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz.

#### KESZTHELY

**Múzeum**  
Balatoni Nyári Tárlat. — Ism.: Napló (Veszprém). 1966. júl. 5. — Cserhát József. Napló (Veszprém). 1966. júl. 17. Képekkel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1966. 10. évf. 9. sz. 1507-1508. Képekkel. — Zentai Pál. Vas Népe. 1966. aug. 28.

#### KŐSZEG

**Vármúzeum**  
Új magyar grafika és kisplasztika kiállítás. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1966. márc. 27. Képekkel.

#### MAKÓ

Csongrád megyei képzőművészeti szakkörök kiállítása. — Ism.: Sz. E. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. máj. 8.

#### MESZES

**Bányászfestők kiállítása.** — Ism.: H. E. Dunántúli Napló. 1966. szept. 10.

#### MEZŐKÖVESD

**IV. Országos Kis Jankó Bori emlékkiállítás.** — Ism.: Kis Ivor Sándor. Népművészet-Háziipar. 1966. 7. évf. 10. sz. 6.



## MISKOLC

**I. sz. Ipari Szakközépiskola**  
A II. Észak-magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: (bm). Észak-Magyarország. 1966. júl. 12.  
**Műszaki Egyetem**  
A miskolci Műszaki Egyetem képzőművészeti körének kiállítása. — Ism.: párkány-. Észak-Magyarország. 1966. jún. 8.  
**Nemzeti Színház társalgója**  
A III. miskolci grafikai biennálé. — Ism.: Ritly Valéria. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 38–40. Képpel. — Seres Béla. Népművelés. 1966. jan. Képpel.  
**Nevelők Háza**  
Pedagógus képzőművészek kiállítása. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1966. dec. 6.  
**Szakszervezetek Borsod megyei Tanácsának Színházi előcsarnoka**  
A vasas képzőművészeti szakkörök tárlata. — Ism.: Benedek Miklós. Észak-Magyarország. 1966. dec. 9.

## MOHÁCS

**Kanizsai Dorottya Múzeum**  
Képek Mohács történetéből. — Vezető. Irta: Bándi Gábor és Dankó Imre. Pécs. 1966. Somogy. ny. 50 l., ill. — 20 cm. (A pécsi Janus Pannonius Múzeum füzetek. 8.)

## NAGYBÁTONY

**Bányász Művelődési Ház**  
Ifj. Szabó István és Somogyi János kiállítása. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1966. ápr. 30. Képpel.

## NAGYKANIZSA

**Múzeum**  
A Dél-dunántúli képzőművészek II. tárlata. — Ism.: Takács István. Zalai Hírlap. 1966. máj. 5.

## NAGYMAROS

**Művelődési Ház**  
Nagymaros 66. tárlat. — Ism.: Szabó György. Élet és Irodalom. 1966. aug. 6.

## NYÍRBÁTOR

**Báthori István Múzeum**  
Érkek és grafikák kiállítása. — Ism.: S. B. Kelet-Magyarország. 1966. máj. 29.  
**XX. század magyar festészete című kiállítás.** — Ism.: Kelet-Magyarország. 1966. márc. 1.

## NYÍREGYHÁZA

**Jósa András Múzeum**  
Fiatal Képzőművészek bemutatkozása. — Ism.: pg. Kelet-Magyarország. 1966. ápr. 10.

## OROSHÁZA

Fiatal képzőművészek kiállítása. — Ism.: Békés Megyei Népiújság. 1966. dec. 6.

## OROSZLÁNY

**Városi Tanács Klubterme**  
Hat budapesti művész kiállítása. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. ápr. 6.  
Komárom megyei képzőművészek tárlata. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. nov. 9. — (gombkötő). Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. nov. 15. Képpel.

## PÁPA

**Művelődési Ház**  
Kiállítás a KISZ pályázatára beküldött művekből. — Ism.: pozsgai. Napló (Veszprém). 1966. máj. 25.

## PÉCS

**Fegyveres Erők Klubja**  
Képzőművészeti kiállítás. — Ism.: kam-pis. Dunántúli Napló. 1966. ápr. 26.  
**Janus Pannonius Múzeum**  
Ember és cipő kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 42.  
Rétfalvi Sándor szobrászművész és R. Fürtös Ilona textiltervező kiállítása. — Ism.: Mendöl Suzsanna. Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 463–465. Képpel. — Romváry Ferenc. Dunántúli Napló. 1966. máj. 8.  
Népi életképek kiállítása. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. okt. 28. Képpel.  
A Zsolnay kerámia. — Vezető. Irta: Mattyasovszky Zsolnay Margit és Hárs Éva. Pécs. 1966. Pécsi Szikra ny. 87 l., ill. — 20 cm. (A pécsi Janus Pannonius Múzeum füzetek. 9.)  
**Néprajzi Múzeum**  
Erdős János és Nádor Judit kiállítása. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 42. Képpel.  
**Orvostudományi Egyetem**  
Tudományos művészi illusztrációk kiállítása. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. máj. 22.  
**Tudomány és Technika Háza**  
A dél-dunántúli képzőművészek II. kiállítása. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. ápr. 4. — Angyal Endre. Dunántúli Napló. 1966. ápr. 14. — Dvorszky Hedvig. Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 460–462. Képpel. — Koczogh Ákos. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 42–43. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 13.  
Stúdió 66 képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. okt. 29.

## SALGÓTARJÁN

**József Attila Művelődési Ház**  
Fiatal nógrádi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1966. jan. 7. Képpel.  
Jánosy Ferenc és id. Szabó István kiállítása. — Ism.: Tóth Elemér. Nógrád. 1966. júl. 24. Képpel.  
Észak-Magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás. II. Salgótarján — Eger stb. 1966. (Rend. Baranyi Judit, Katalógus Bev. Aradi Nóra.) Bp. 1966. Kiállítási Int. Nógrádm. ny. Balassagyarmat 8 lev. Képes. — Ism.: Nógrád. 1966. ápr. 4. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. ápr. 28. — Tóth Elemér. Nógrád. 1966. ápr. 24. Képpel.

## SÁRVÁR

**Nádasdy vár**  
Iparművészeti kiállítás. — Ism.: Szántó Gábor. Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 42.  
A sárvári szakkörök kiállítása. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1966. jún. 5. Képpel.

## SÁTORALJAÚJHELY

**Kossuth Művelődési Ház**  
Kiállítás a X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás grafikáiból és szobraiból. — Ism.: Szilágyi Dezső. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 47.  
Hegyaljai tájak, hegyaljai emberek. — Ism.: Észak-Magyarország. 1966. dec. 17.

## SOPRON

Giczy János festőművész és Sz. Egyed Emma szobrászművész kiállítása. — Ism.: -s-ó. Kisalföld. 1966. nov. 6.  
**Festőterem**  
Kisplasztikai és grafikai kiállítás. (radó). Kisalföld. 1966. febr. 13.  
Magyar mesterek című kiállítás. — Ism.: Kisalföld. 1966. jún. 8.

Téli Tárlat. — Ism.: Radó Ferenc. Kisalföld. 1966. dec. 11. Képpel. — Z. Szabó László. Kisalföld. 1966. dec. 18.

## SZEGED

**Horváth Mihály utcai Képtár**  
A VII. Nyári Tárlat. — Ism.: Dél-Magyarország. 1966. júl. 19. — Szegedi Egyetem. 1966. szept. 12. Képpel. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. júl. 19. — Papp Lajos. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 9. sz. 747–750. Képpel.  
A II. Dél-alföldi Tárlat. — Ism.: Szeles Zoltán. Dél-Magyarország. 1966. jún. 1. Századunk magyar művészete. — Ism.: Dél-Magyarország. 1966. ápr. 4.  
A XX. századi magyar festészet és szobrászat. — Ism.: Bodnár Éva. Dél-Magyarország. 1966. ápr. 7. Képpel.  
Téli Tárlat. — Ism.: Kulka Eszter. Dél-Magyarország. 1966. dec. 13.  
**Móra Ferenc Múzeum**  
A XVIII. századi barokk mesterek rajzai. — Ism.: Matkó István, Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 503.

## SZEKESZÁRD

**Balogh Ádám Múzeum**  
Sárkőz a képzőművészetben című kiállítás. — Ism.: Tolna Megyei Népiújság. 1966. máj. 29.  
Dél-dunántúli képzőművészek kiállítása. — Ism.: Tolna Megyei Népiújság. 1966. nov. 10.

## SZENTENDRE

**Ferenczy Károly Múzeum**  
Szentendrei festőművészek nyári tárlata. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. aug. 7. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. aug. 17.  
**Művelődési Ház**  
Deim Pál, Kősa-Sipos László, Nádler István kiállítása. — Ism.: Pukner Pál. Pest Megyei Hírlap. 1966. ápr. 29.  
A szentendrei művésztelep alkotói Vietnámért kiállítás. — Ism.: Népszabadság. 1966. dec. 13.

## SZENTES

**Művelődési Ház**  
Koncz Antal (1887–1957) emlékkiállítás. — Ism.: B. Gy. Csongrád Megyei Hírlap. 1966. jún. 29.

## SZÉKESFEHÉRVÁR

**Csók István Képtár**  
Alföldi festészet (A XX. sz. magyar művészete). — Kat. Bev.: László Emőke. Székesfehérvár, 1966. Fejérm. ny. 35 l., 9 t. — 22 cm. (István Király Múzeum közleményei D. sor. 49.) (Francia nyelven is). — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1966. okt. 30.  
Észak-dunántúli Képzőművészek Kiállítása. 3. Székesfehérvár — (Mór — Kaposvár). 1966. (Rend. Székesfehérvár, Csók István Képtár, Kiállítási Intézmények. Katalógus Szerk. Kralovszky Alán. Bev. Kovács Péter.) (Kiad. a Magyar Képzőművészek Szövetsége Észak-dunántúli Területi Szervezet. Székesfehérvár, 1966.) Fejérm. ny. 44 l., Képes — 18 × 18 cm.  
Magyar szobrászat 1920–1945 (A XX. sz. magyar művészete). — Kat. összeállította és írta: Kovács Péter és K. Kovalovszky Márta. Székesfehérvár, 1966. Fejérm. ny. 34 l., 7 t. — 22 cm. (István Király Múzeum Közleményei D. sor. 45.) (Francia nyelven is). — Ism.: (havas). Népszava. 1966. márc. 31. — Kovács Gyula. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 31–32. Képpel. — K. Kovalovszky Márta. Fejér Megyei Hírlap. 1966. ápr. 10. — Makkay János. Dunaiújság. 1966. ápr. 6. — Perneczky Géza. Kritika. 1966. 4.



évf. 12. sz. 39–42. Képekkel. — Per-  
neczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. márc.  
25.  
Mai magyar művek kiállítása. — Ism.:  
M. R. F. Vasas. 1966. aug. Képpel. —  
R. Gy. Népszabadság. 1966. jún. 30.  
Mátyás király kincsei. — Ism.: Weiner Pi-  
roska. Alba Regia. VI–VII. 1965–66.  
Székesfehérvár. 1966. 142–143.  
Nyolcak és aktivisták köre. — Ism.: Per-  
neczky Géza. Kritika. 1966. 4. évf. 4. sz.  
15–24. Képekkel.  
Észak-dunántúli képzőművészek. III. ki-  
állítása. — Ism.: Magyar Nemzet. 1966.  
szept. 23. — Jenkei János. Komárom  
Megyei Dolgozók Lapja. 1966. szept. 18.  
— Takács Imre. Jelenkor. 1966. 9. évf.  
12. sz. 1156–1158. — Zsidai Csaba. Duna-  
újváros. 1966. nov. 11.  
István Király Múzeum  
Mai magyar üvegek. — Kat. összeállította:  
Tasnádiné Marik Klára. Székesfehérvár.  
1966. Fejérm. ny. 10 l., 5 t. — 16 cm.  
(István Király Múzeum Közleményei D.  
sor. 46.) (Francia nyelven is). — Ism.:  
Kovács János. Nógrád. 1966. ápr. 29.  
A magyar föld kerámiai emlékei. — Ism.:  
Voit Pál. Népművelés. 1966. 13. évf. 12. sz.  
32.

## SZIGETVÁR

„A magyar történeti festészet.” — Ism.:  
Dankó Imre. Művelődési Tájékoztató.  
1966. 3. sz. 61–65.  
Zrínyi emlékkiállítás. — Ism.: Dankó Imre.  
Művelődési Tájékoztató. 1966. 3. sz.  
61–65.  
Vártörténeti és Hódoltságkori török ipar-  
művészeti kiállítás. — Vezető. Irta: Ko-  
vács Valéria. Pécs, 1966. Pécsi Szikra ny.  
112 l., ill. — 20 cm. (A pécsi Janus  
Pannonius Múzeum füzetek 10.)  
Zrínyi-pályázat, 1966. A képzőművészeti  
alkotások kiállítása. — Ism.: Jelenkor.  
1966. 9. évf. 9. sz. 855–859. Képekkel.

## SZOLNOK

Damjanich János Múzeum  
Közép-magyarországi képzőművészek ki-  
állítása. Szolnok—Baja—Kecskemét.  
(Rend. Magyar Képzőművészek Szövet-  
sége, Közép-Magyarországi Területi Szer-  
vezet, Budapest, Műcsarnok stb. A katalo-  
gust szerk. Kaposvári Gyula. Bev. D.  
Fehér Zsuzsa.) Békésm. ny. Gyula (16)  
lev., Képes. — Ism.: Hernádi Tibor.  
Jászkunság. 1966. 12. évf. 2. sz. 79–82.  
Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar  
Nemzet. 1966. ápr. 28. — Rideg Gábor.  
Szolnok Megyei Néplap. 1966. ápr. 17.  
A mi életünkben — 1932. Szocifoto kiállítás.  
— Ism.: Kaposvári Gyula. Jászkunság.  
1966. 12. évf. 3. sz. 113. Képekkel. —  
Kassák Lajos. Jászkunság. 1966. 12. évf.  
4. sz. 185–186.  
Téli Tárlat. 1965. — Ism.: Kaposvári Gyula.  
Jászkunság. 1966. 12. évf. 1. sz. 34–37.  
Képekkel.  
Téli Tárlat. 1966. — Ism.: K. Gy. Szolnok  
Megyei Néplap. 1966. nov. 27. — Rideg  
Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1966.  
dec. 11. Képpel.  
Szigligeti Színház  
Bács-Kiskun megyei képzőművészek ki-  
állítása. — Ism.: Szolnok Megyei Nép-  
lap. 1966. márc. 15.

## SZOMBATHELY

### Művelődési Ház

Vasi képzőművészek kiállítása. (Majthény  
Károly szobrász, Artner Ferenc, Hor-  
váth János, Jaksa István, R. Kovács Ár-  
pád, Mészáros József, V. Tóth László  
festő). — Ism.: Angyal Endre. Művészet.  
1966. 7. évf. 5. sz. 38. — Bertalan Lajos.  
Vas Népe. 1966. ápr. 17. Képekkel.  
Savaria Múzeum  
A Vas megyei képzőművészek kiállítása. —

Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1966. dec. 11.  
Képekkel.  
A zsenyei művészek jubileumi kiállítása. —  
Ism.: (szakály). Vas Népe. 1966. júl. 26.  
— Zentai Pál. Vas Népe. 1966. aug. 20.  
Képekkel.

## TATABÁNYA

### Népház

A Komárom megyei képzőművészek ki-  
állítása. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Mű-  
vészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 41.  
Magyar mesterek kiállítása. — Ism.: -jen-  
kei-. Komárom Megyei Dolgozók Lapja.  
1966. szept. 15.  
A Komárom megyei képzőművészeti szak-  
körök III. kiállítása. — Ism.: Jenkei Já-  
nos. Komárom Megyei Dolgozók Lapja.  
1966. jan. 18.  
Tavaszi Tárlat, 1966. — Ism.: Gombkötő  
Gábor. Komárom Megyei Dolgozók Lap-  
ja. 1966. máj. 8. Képpel, máj. 12.

## VESZPRÉM

### Bakonyi Múzeum

Herendi porcelánszobrok kiállítása. — Ism.:  
Katona Imre. Művészet. 1966. 7. évf.  
11. sz. 45–46. Képpel.  
VIII. Őszi Tárlat. — Ism.: Koncz István.  
Napló (Veszprém). 1966. nov. 13.

## ZALAEGERSZEG

Zala megyei képzőművészeti kiállítás. —  
Ism.: Takács István. Zalai Hírlap. 1966.  
jún. 12.  
Helyőrségi Klub  
Amatőr katona-képzőművészek kiállítása.  
— Ism.: Zalai Hírlap. 1966. aug. 16.

### d) Magyar kiállítások külföldön

#### Egyéni

Domanovszky Endre festőművész kiállita-  
sa. Párizs. Iedoux Szalon. — Ism.: Nép-  
szabadság. 1966. ápr. 29. — Magyar Nem-  
zet. 1966. máj. 25.  
Vadonné Perényi Irén meghívást kapott a  
párizsi nemzetközi képkiallításra. — Ism.:  
(6). Kisalföld. 1966. okt. 12.  
Vilt Tibor szobrászművész kiállítása. Párizs.  
Iedoux Szalon. — Ism.: Népszabadság.  
1966. ápr. 29. — Magyar Nemzet. 1966.  
máj. 25.

#### Csoport

Belgrád. Magyar képzőművészeti kiállítás  
1918 őszén. — Ism.: Bálint Zoltán. Mű-  
vészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf.  
2. sz. 119–121.  
Berlin. Museum für Deutsche Geschichte.  
A magyar forradalmi grafika kiállítása.  
— Ism.: Népszabadság. 1966. márc. 11.  
Brüsszel. Városháza. Magyar hetek kezdőd-  
tek Brüsszelben. (Tizenhárom magyar  
képzőművész kiállítása). — Ism.: Magyar  
Nemzet. 1966. dec. 6.  
Liptómiklós. A Salgótarjánban bemutatott  
Észak-Magyarországi Területi Képző-  
művészeti kiállítás. — Ism.: Nógrád.  
1966. aug. 1.  
Lugano. Nemzetközi Grafikai Biennálé  
(Martyn Ferenc, Reich Károly, Würtz  
Ádám). — Ism.: Lánicz Sándor. Somogy  
Megyei Néplap. 1966. febr. 27.  
Moszkva. Magyar bútorkiállítás. — Ism.:  
Rieperger László. Faipar. 1966. 16. évf.  
9. sz. 264–267.  
Neuchâtel. Etnográfiai Múzeum. Magyar  
művészet 1000–1526-ig c. kiállítás. —  
Ism.: Kovács Éva. Művészet. 1966. 7. évf.  
12. sz. 7–9. Képekkel. — Zentai Mária.  
Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 28.  
Párizs. Petit Palais. Tíz évszázad magyar  
művészete. (u. a. Szépművészeti Mú-  
zeum — Budapest). Rend.: Radocsay  
Dénes. Kat.: Aradi Nóra, Gerevich László,  
Solymár István. Bp. 1966. — Ism.:  
Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. 13.  
évf. 10. sz. 33–34. — Élet és Irodalom.

1966. 10. évf. 20. sz. 6. — Roger, Helene.  
Ford.: Balogh Imre. Alföld. 1966. 17. évf.  
9. sz. 74. — M. A. A. Magyar Nemzet.  
1966. jún. 26. — Aradi Nóra. Művészet.  
1966. 7. évf. 11. sz. 37–39. — Chastel,  
André. Magyarország. 1966. máj. 15. —  
Kovács István. Népszabadság. 1966. jún.  
11. — Léderer Frigyes. Hétfői Hírek.  
1966. jún. 6. — Léderer Margit. Esti Hír-  
lap. 1966. ápr. 29. — Léderer Margit.  
Esti Hírlap. 1966. jún. 7. — Lettres  
Françaises. Élet és Irodalom. 1966. máj.  
14. — Zentai Mária. Népművelés. 1966.  
13. évf. 6. sz. 28. — Népszabadság. 1966.  
máj. 8. Képekkel. — Magyar Nemzet.  
1966. ápr. 27. — Magyar Nemzet. 1966.  
jún. 29.

Pozsony. Szlovák Nemzeti Galéria. Magyar  
parasztfestők a naiv művészet első nem-  
zetközi kiállításán, Pozsonyban. — Ism.:  
Moldován Domokos. Magyar Nemzet.  
1966. okt. 9. Képpel.

Prága. Vásmárhelyi festmények — Prágá-  
ban. — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap.  
1966. aug. 24.

Ungvár. Szabolcsi és Hajdú-Bihari képző-  
művészek tárlata. — Ism.: Balla László.  
Kelet-Magyarország. 1966. júl. 3.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### a) Egyéni

Cremer, Fritz, Arno Mohr és Hans Theo  
Richter grafikái. Bp. Műcsarnok. —  
Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet.  
1966. nov. 25.  
Csorba Tibor festőművész varsói akvarelljei.  
Nyírbátor, Múzeum. — Ism.: Kelet-Ma-  
gyarország. 1966. okt. 16. Képpel.  
Jankovic, Josef szobrászművész kiállítása.  
Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: H.  
Gy. Magyar Nemzet. 1966. febr. 26. —  
-s-ó. Kisalföld. 1966. márc. 9. Képpel. —  
Szabó György. Élet és Irodalom. 1966.  
10. évf. 12. sz. 8.  
Kardos, Ladislav kiállítása. Bp. Kulturális  
Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Kenessey  
András. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz.  
24–25. Képpel.  
Katraki, Vasso görög grafikusművész ki-  
állítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok In-  
tézete. — Ism.: Szentes Lajos. Művészet.  
1966. 7. évf. 1. sz. 37–38. Képpel.  
Konyenkov, Szergej Tyimofejevics szobrász-  
művész kiállítása. Bp. Szépművészeti  
Múzeum. (Rend. Bp. Kulturális Kapcsolat-  
ok Intézete, a Kiállítási Intézmények  
és a Szépművészeti Múzeum. Kat. bev.:  
Pavel Dimitrievics Korin.) Bp. 1966.  
Zeneműkiadó ny. (8) lev., Képes. —  
Ism.: Hétfői Hírek. 1966. febr. 28. —  
Csap Erzsébet. Művészet. 1966. 7. évf.  
5. sz. 32–33. Képpel. — Dutka Mária.  
Magyar Nemzet. 1966. febr. 9. — Haits  
Géza. Ország, Világ. 1966. febr. 23. —  
Kisfaludi Stróbl Zsigmond. Népművelés.  
1966. márc. Képekkel. — Korin, Pavel.  
Egészségügyi Dolgozó. 1966. márc. 1.  
Képpel.  
Kralj-Medimurec, Ladislav jugoszláv festő-  
művész kiállítása. Nagykanizsa, Műve-  
lődési Ház. — Ism.: Takács István. Zalai  
Hírlap. 1966. máj. 5.  
Longuet, Frédéric festőművész kiállítása.  
Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. —  
Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1966.  
7. évf. 10. sz. 40. Képpel.  
Mela, Hanna festőművész kiállítása. Hód-  
mezővásárhely, Múzeum. — Ism.: Sze-  
lesi Zoltán. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz.  
47. Képpel.  
Montarier, Hubert svájci festőművész kiál-  
lítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.:  
Népszabadság. 1966. febr. 6. — (h.).  
Magyar Nemzet. 1966. febr. 15. — Főthly  
János. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 37.  
Képpel. — Hubay Miklós. Tükör. 1966.



- febr. 15. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. febr. 24.
- Patocchi, Aldo* olasz szobrászművész kiállítása. Debrecen. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1966. 17. évf. 1. sz. 79–80. Képekkel.
- Rembrandt* Grafics in Budapest. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Gerszi Teréz. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 21. sz. 201–204. Képekkel.
- Rossi, Remo* olasz szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. 1966. Rend.: Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete, Kiállítási Intézmények. Kat. Globus ny. (6) lev., 6 t. — 20×20 cm. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1966. okt. 1. Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1966. okt. 8.
- Salgó, András* mexikói festőművész kiállítása. Bp. — Ism.: Tamás Ervin. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 38. Képekkel.
- Schwartz, J. V.* szobrász és rajzai. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 38. Képekkel.
- Slavíček, Antonín* csehszlovák festőművész kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. 1966. Rend.: Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete, a Kiállítási Intézmények és a Magyar Nemzeti Galéria. (Katalógus bev. Ludmila Karliková.) Kossuth ny. 19. l. 6 t. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. máj. 10. — Kenessey András. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 10–11. Képekkel. — N. I. Esti Hírlap. 1966. máj. 18. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. máj. 8.
- Sozzo, Enzo* olasz festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. dec. 8. — (zs. i.). Esti Hírlap. 1966. dec. 16.
- Szuszkiwicz, Jozef* grafikai kiállítása. Balatonfüred, Sportklub Székháza. — Ism.: Vajkai Aurél. Napló (Veszprém). 1966. júl. 16.
- Trizuljaková, Éva* festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Magyar Nemzet. 1966. máj. 14. — Egri Mária. Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 25–26. Képekkel.
- b) Csoportkiállítások, gyűjtemények**
- Angol ipari forma.* Kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 39–40. Képekkel. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1966. 13. évf. 4. sz. 34. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 183–187. Képekkel. — Nagy Elemér. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 50–51. Képekkel.
- Azerbajdzsán* kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 41. — P. G. Magyar Nemzet. 1966. máj. 29.
- Baden-Württemberg-i* könyvillusztráció és alkalmazott grafika kiállítása. Bp. Könyvklub. — Ism.: Molnár László. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 37–38. Képekkel.
- Bécsi* Albertina rajzkiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Fenyő Iván. Magyar Ifjúság. 1966. okt. 29. Képekkel. — (L. S.). Népművelés. 1966. 13. évf. 12. sz. 34–35.
- Bolgár* grafikusok (Anasztaszija Panajotova, Todor Panajotov, Atanasz Nejkov, Boriszláv Sutoev) kiállítása. Bp. Bolgár Kultúra. — Ism.: Csóhány Kálmán. Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 37. Képekkel.
- Cseh* művészek (Ivan Stubna és Miroslav Ksandr) kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. szept. 24.
- Egyesült Arab Köztársaság* — gyermekrajzkiállítás. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Főthly János. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 38. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. jan. 11. — Perneczky Géza. Nagyvilág. 1966. 11. évf. 4. sz. 629–631. Képekkel.
- Sárvári Márta. Pedagógusok Lapja. 1966. jan. 28. Képekkel.
- Északi* képzőművészek kiállítása. Pécs, Technika Háza. — Ism.: Dunántúli Napló. 1966. okt. 8. — Dunántúli Napló. 1966. okt. 12.
- Észt* exlibris kiállítás. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. — Ism.: Galambos Ferenc. Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 2. sz. 5. — Galambos Ferenc. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 36–37. — Munkácsi Piroksa. Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 3. sz. 271.
- Finn* iparművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Ember Ildikó. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 36–37. — Koós Judit. Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 34–37. Képekkel. — M. S. Népművelés. 1966. 13. évf. 2. sz. 37–38. — Nagy Elemér. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 50–52. Képekkel.
- Francia* festők kiállítása. Bp. Múcsarnok. (Rend.) Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Kiállítási Intézmények. (Bev.) Aradi Nóra, André Lejard. Bp. 1966. Zenemű ny. 20. l. 10 t. — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 23. sz. 9. — Bauer Jenő. Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 38–39. Képekkel. — Bánszki Pál. Népművelés. 1966. júl. Képekkel. — Bencze László. Kortárs. 1966. 10. évf. 8. sz. 1284–1287. — Dévényi Iván. Vigilia. 1966. 30. évf. 2. sz. 121–122. — D. I. Vigilia. 1966. aug. 560–561. — (havas). Népszava. 1966. jún. 10. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. jún. 10. — Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 40. — Németh Lajos. The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 24. sz. 183–187. Képekkel. — (nóti). Esti Hírlap. 1966. jún. 1. — N. P. Pest Megyei Hírlap. 1966. jún. 12. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1966. jún. 4. — R. Gy. Tolna Megyei Népújás. 1966. jún. 26. — R. Gy. Zalai Hírlap. 1966. júl. 3. Új Rezső. Békés Megyei Népújás. 1966. júl. 3. — Zentai Mária. Népművelés. 1966. 13. évf. 6. sz. 28.
- Grúz* képző- és iparművészeti kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. aug. 22. — h. gy. Magyar Nemzet. 1966. aug. 24. — Katona Imre. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 41–42. Képekkel.
- Horvátországi* Képzőművészek Szövetsége szlavóniai szervezetének kiállítása. Pécs, Technika Háza. — Ism.: Debitzky István. Dunántúli Napló. 1966. okt. 16. — Romváry Ferenc. Jelenkor. 1966. 9. évf. 12. sz. 1158–1161. Képekkel.
- Szekszárd* Múzeum. — Ism.: M. É. Tolna Megyei Népújás. 1966. nov. 29.
- Iraki* festészet kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Csorba Géza. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 33–34. Képekkel.
- Jugoszláv* szönyeg és kispalaszta. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Frank János. Nagyvilág. 1966. 11. évf. 5. sz. 797–798. — Népművészet-Házipar. 1966. 7. évf. 2. sz. 11. — o. k. Nők Lapja. 1966. jan. 15. Képekkel. — Ember Ildikó. Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 38–39. Képekkel.
- Közép-szlovákiai* képzőművészek kiállítása. Salgótarján. — Ism.: Csongrády Béla. Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 38. Képekkel.
- Kubai* grafikusművészek kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: (h. gy.). Magyar Nemzet. 1966. nov. 1. — R. Gy. Népszabadság. 1966. nov. 1.
- Lengyel* exlibris kiállítás. Bp. Lengyel Kultúra. 1966. Rend.: Vármúzeum (Malbork, Múzeum Zamkowe), Lengyel Kultúra, Országos Széchényi Könyvtár. (A kiállítást szervezte és a katalógust összeáll. Béllay Pál.) Főv. ny. (16) lev., Képes, — 20 cm. — Ism.: Galambos Ferenc. Szocialista Művészetért. 1966. 9. évf. 9. sz. 5. — Sz. R. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 9. sz. 546. Képekkel.
- Lengyel* karikatúra kiállítás. Nagykanizsa, Fegyveres Erők Klubja. — Ism.: -te-. Zalai Hírlap. 1966. jan. 22.
- Lengyel* képzőművészeti kiállítás. Bp. Néphadsereg Központi Klubja. — Ism.: Tölgyesi János. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 42.
- Nemzetközi* rajzkiállítás. Dunaujváros. — Ism.: Fejér Megyei Hírlap. 1966. ápr. 19.
- NDK* — művészek kiállítása. Pécs, Tanárképző Főiskola. — Ism.: Pilaszanovich Irén. Dunántúli Napló. 1966. nov. 26.
- Német* forradalmi grafika. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: (havas). Népszava. 1966. máj. 15. Képekkel. — Népszabadság. 1966. márc. 11. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1966. máj. 17.
- Norvég* lakásművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Koós Judit. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 35–36. Képekkel.
- Oszták* művészek (Ida Varga és Angela Varga) kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Simon Balázs. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 36–37. Képekkel.
- Plakátkiállítás* — (modern külföldi). Bp. ÉKME Rózsa Ferenc Kollégiuma. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 37. Képekkel.
- Román* képzőművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. Rend.: Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Kiállítási Intézmények. (Katalógus bev. Costin Ioanid.) Bp. 1966. Fejér m. ny. Székesfehérvár, 28 l. — Képes — 20 cm. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1966. szept. 1. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1966. szept. 10. Képekkel. — Tamás Ervin. Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 42–43. Képekkel.
- Szovjetunió* Kárpátöntúli képzőművészeinek kiállítása. Nyíregyháza, József Attila megyei Művelődési Ház. — Ism.: Szilágyi Szabolcs. Kelet-Magyarország. 1966. júl. 25. Képekkel.
- Zentai* művésztelep kiállítása. Gyula, Múzeum. — Ism.: Vass István. Békés Megyei Népújás. 1966. ápr. 4.
- Hódmezővásárhely* Múzeum. — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap. 1966. febr. 1.

## MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZEKRŐL

### a. Általános cikkek

- Balogh Sára, Ivánfyiné:* A „Művészetek Utja”. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 56. Képekkel.
- Bauer Jenő:* Nemzetközi naptárkiállítás. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 33.
- Bede Piroksa, Havasné:* Árvíz Firenzében. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 48. sz. 2294–1370. Képekkel.
- Bede Piroksa, Havasné:* A Mazuri tóhátság. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 29. sz. 1364–1370. Képekkel.
- Bedrogi Tibor:* Régi afrikai művészet. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 12–13. Képekkel.
- Bedrogi Tibor:* Tanulmányúton Indonéziában. — Néprajzi Értesítő. 68. Budapest, 1966. 129–166. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Dutka Mária:* Párizs — párizsiak nélkül. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 9.
- Fenyő István:* Művészetek Hidja. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. okt. 16.
- A XXIII. kongresszus a művészetről. (L. Brezsnyev beszámolójából.) — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 3.
- Hindy Endréné:* A 10 000 éves írás. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 5. sz. 216–222. Képekkel.



**Illés Sándor:** Neoplanta Újvidegh Novi Sad. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 1. sz. 22–28. Képekkel.

**Kortárszat** a művészetben. Árubemutató és művészeti alkotások az erfurti nemzetközi kertészeti kiállításon. — Népszabadság. 1966. márc. 11.

**Küllös Imola:** Melanézia. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 30. sz. 1398–1403. Képekkel.

**Nemes Béla:** A csodálatos hajó (Svédországban). — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 12–14. Képekkel.

**Petur László:** A Moa-Tinán országában (Bíró Lajos jegyzeteinek felhasználásával). — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 31–36. sz. Képekkel.

**Perehazy Károly:** Gondolatok az Agorán. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 3. Képekkel.

**Román József:** A khmer művészet fénykora. Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 19. sz. 886–891. Képekkel.

**Román József:** A buddhista nirvánától az önkéntes tűzhalálig. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 25. sz. 1164–1169. Képekkel.

**Solymár István:** „Művészet és ellenállás Európában”. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 32–33.

**Szekély Mária:** Utazás az inkák földjén. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 49., 51. sz. Képekkel.

(Szerk.): Világhírű remekművek veszélyes utazásai. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 4. sz. 190.

**Szombathy Viktor:** A Rima-völgye. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 50. sz. 2374–2379. Képekkel.

**Vayer Lajos:** Zsüri a reneszánszban. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 5–6. Képekkel.

**Vécsey Zoltán:** Ofir, az ókor mesés aranyországa. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 12. sz. 548–553. Képekkel.

**b) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés**

**Castiglione László:** Leletek a tengerfenékről és az ókori múkincesport. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 8. sz. 353–357. Képekkel.

**Kákósy László:** Imhotep sírjának nyomában. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 45. sz. 2124–2127. Képekkel.

**Kákósy László:** Nubien als mythisches Land im Altertum. — Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae (Sect. Hist.) 1966. Tomus VIII. 3–10. Képekkel.

**Póczy Klára, Sz.:** Festett férfiportré egy aquincumi múmia-sírból. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 2. sz. 272–277. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal, orosz és francia képfelirattal.)

**Szabó Miklós:** A kelták aratógépe. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 6. sz. 247–249. Képekkel.

**c) Építészeti, városépítési**

**Autós turistaszálló Moszkvában.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 51. Képpel.

**A bázelei egyetemi könyvtár új épülete.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 152. Képpel.

**Bruzza László:** Tornyok vetélkedése. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 44. sz. 2084–2089. Képekkel.

**Haraszy Árpád:** Terracínától Nápolyig. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 30. sz. 1414–1420. Képekkel.

**Haraszy Árpád:** Nápoly. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 31. sz. 1461–1467. Képekkel.

**Hegyvidéki építészeti fejlődése.** (Ism.: M(angel) J(ános)). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 12. sz. 764. Képpel.

**Helsinki új központjának rendezési terve.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 150. Képpel.

**Husztí Anikó:** Aix-en-Provence. — Élet és

Tudomány. 1966. 21. évf. 27. sz. 1268–1274. Képekkel.

**Ipari épületek tervezése.** (Ism.: M(angel) J(ános)). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 12. sz. 763. Képpel.

**Lengyel kör-alaprajzú magas lakóház terve.** (Ism.: Mangel János). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 10. sz. 636. Képpel.

**Linder László:** Obeliszk. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 11. sz. 488–491. Képekkel.

**Madarász Andor:** Ljubljana. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 25. sz. 1174–1180. Képekkel.

**Madarász Andor:** Zágráb. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 11. sz. 501–506. Képekkel.

**A mai építészet az Egyesült Államokban.** (Ism.: Mangel János). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 10. sz. 636. Képpel.

**Major Máté:** Egy japán építész (Kunio Mayekawa). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 4. sz. 48–49. Képekkel.

**Malomsoky József:** Megemlékezés két bécsi építészeti iskola jubileumára (bécsi Technische Hochschule, és Bauschule in Wien). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 2. sz. 64.

**Mueller Othmar:** Bukarest építész szemmel. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 2. sz. 71–77. Képekkel.

**Ősi japán szentélyek.** — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 45. sz. 2134–2137. Képekkel.

**Passuth László:** Szíriai utazás (Damaszkusz, Palmyra, Aleppo). — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 9. sz. 404–411. Képekkel.

**Passuth László:** Luxor, Karnak, Theba. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 41. sz. 1947–1953. Képekkel.

**A román építészet fejlődése.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 149. Képpel.

**Reischl Antal:** Százéves a Moszkvai Építészeti Intézet. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 57–58.

**A Sidney-i Opera.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 561. Képekkel.

**Svájci városépítés és építészet.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 52. Képekkel.

**Szenes Ervin:** Lakásügyi tevékenység az ENSZ Európai Gazdasági Bizottságában. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 4–5. sz. 270–276.

**Szűcs József:** A XX. század kolosszusai. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 52. sz. 2470–2475. Képekkel.

**16 emeletes blokkokból épített lakóépületek Moszkvában.** (Ism.: M(angel) J(ános)). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 12. sz. 764.

**Tilburg városközpontja.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 562. Képpel.

**Timon Kálmán:** Doxiadis (Constantinos, görög építész). — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 57. Képpel.

**A torinói városháza és fórum.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 560. Képpel.

**Új filmszínház-épületek Moszkvában.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 6. sz. 363. Képekkel.

**Új lakóépület-típustervek az NDK-ban.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 151.

**Új színházépületek.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 54. Képpel.

**Új típusú fürdőszálló-épület a Szovjetunióban.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 152.

**Varsói WUF-lakóépületek.** — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 1. sz. 53. Képpel.

**Vezérfi Károly:** Bonampak a „festett falak” városa. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 23. sz. 1078–1082. Képekkel.

**A Whitney Múzeum tervezéséről** (Breuer Marcel épít.) — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 52–55. Képekkel.

**Zoltán László:** Az öregek lakásai Hollandiában és Belgiumban. — Műszaki Tervezés. 1966. 3. sz. 34–36. Képpel.

**Zoltán László:** Az öregkorúak lakásai. (A brüsszeli ENSZ-kollokvium tapasztalatai.) — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 130–137. Képekkel.

#### d) Műemlékek, műemlékvédelem

**Bauer Jenő:** Közép-Szlovákia műemlékvédelme. Kiállítás a balassagyarmati Palóc Múzeumban. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 254–255. Képekkel.

**Szentkirályi Zoltán:** Bernini terve a Piazza di S. Pietro befejezésére. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 2. sz. 229–263. Képekkel.

**Szepessy Géza:** Néhány szó a finn műemlékvédelemről. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 64. Képekkel.

**Vámos Ferenc:** Miért szép a Dózse-palota? — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 3–4. Képekkel.

#### e) Szobrászat

##### Régi

**Artner Tivadar:** A Battistero két kapuja (Miért szép?) — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 11. sz. 514–517. Képekkel.

**Artner Tivadar:** Miért szép Donatello Szent Györgye és Angyali üdvözlése? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 22. sz. 1044–1046. Képekkel.

**Fencsik Flóra:** Kincsek a pusztulás szélén. A szétszedett Colonnai, a megrongálódott Gattamelata. A Parthenon fríz másolata. A matricák már nincsenek meg. — Esti Hírlap. 1966. márc. 5.

**F. L.:** Eszkimó szobrok. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 40. sz. 1880–1883. Képekkel.

**Gesztyeli Thomas:** Some further points on the authenticity of the „Ara Pacis Augustae”. — Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Debrecen — 24 cm. Tom. 2. 1966. Franklin ny. Bp. 112.

##### Új

**Abonyi Arany, M.:** Françoise Salmon, a deportáltak (auschwitz) emlékműve nemzetközi pályázatának díjnyertese. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 11.

**Bürger Gertrud:** Római látogatás Giacomo Manzu szobrászművésznél, a Lenin-díj idej nyertesénél. — Ország, Világ. 1966. aug. 31. Képekkel.

**Giacometti** — korunk egyik nagy szobrásza. Külföldi folyóiratokból. (Spiegel, 1965. aug. 4.) — Valóság. 1966. 9. évf. 1. sz. 125–126.

**Henslmann Lilla:** A valóság útjai Alberto Giacometti művészetében. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 22–23. Képekkel.

**Németh Lajos:** Henry Moore művészetéről. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 32. sz. 1510–1514. Képekkel.

**Némethi Györgyi:** Portré egy portretistáról. Lev Kerbel (szovjet szobrászművész). — Ország, Világ. 1966. aug. 17. Képekkel.

**Portrék** a hangszerboltban (Francis Attacodjoe szobraitól). — Dunántúli Napló. 1966. jan. 27.

**S. L.:** Egy Lenin szobor alkotójáról. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 14–15. Képekkel.

#### f) Festészet

##### Régi

**Artner Tivadar:** Giotto: Menekülés Egyiptomba (Miért szép?) — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 4. sz. 164–167. Képekkel. (barabás): A lichtensteini Leonardo. — Esti Hírlap. 1966. márc. 8.

**Bereczky Loránd:** Festészek a katakombákban. — Világosság. 1966. 7. évf. 12. sz. 746–750. Képekkel.



Dénes Gizella: Madonna képük miatt Olaszországba hívták a görseőnyieket. — Vigilia. 1966. 30. évf. 9. sz. 626–628.

Garas Klára: Giorgione és giorgionizmus a XVII. században. III. — A Szépművészeti Múzeum Közleményei. No 28. 1966. 149–159. (Francia nyelven is, 69–93.) Képekkel.

Jajczay János: Frans Hals (1580–1666). — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 34. sz. 1604–1610. Képekkel.

Katona Imre: Egy világégést hirdető műremek. Id. P. Bruegel prédikációja és a korabeli etetnekmozgalmak. — Világosság. 1966. 7. évf. 9. sz. 529–536. Képekkel.

Lengyel Imre: Wilh. Egger pinxit 1825. — A Lilla-arcok festőjéről. — A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 257–280. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Mojzer Miklós: Piazzetta Bűnbánó Magdolnája egy magyar magángyűjteményben. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 256–258.

Prokopp Gyula: Lucas de Schram. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 240–250. (Német nyelvű kivonattal.)

Petrovics Oszkár: Előadás és vita Veszprémben Itália festészetéről. — Napló (Veszprém). 1966. márc. 5.

Román József: A perza miniatúrák. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 37. sz. 1760–1765. Képekkel.

Somos Miklós: Geertgen Tot Sint Jans: Keresztelő Szent János. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 9–10. Képekkel.

## Új

Bárkány Jenőné: Népe igazságos szószólója. (Tallós Prohászka István). — Kisalföld. 1966. jún. 5.

Bürger Gertrud: Látogatás Renato Guttusonál. — Ország, Világ. 1966. aug. 10. Képekkel.

Chagall alkimiája. Külföldi folyóiratokból. (I. Michel, Le Monde. 1966. szept. 9.) — Valóság. 1966. 9. évf. 12. sz. 127–128.

D. A.: Pablo Picasso. — Magyar Ifjúság. 1966. okt. 29.

Demény János: Gauguin. Atelier-forradalom Magyarországon. — Kortárs. 1966. 10. évf. 5. sz. 824–830.

Dömötör János: Renoir. Emlékezés születésének 125. évfordulójára. — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. febr. 27. Képekkel.

Emeric. — Magyar Hírek. 1966. ápr. 15. Képekkel.

Hunyai István: Úrhajós festő (Alexej Leonov). — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 45.

Koczogh Ákos: Oscar Kokoschka. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 13–16. Képekkel.

Kovács Éva: Francia festők Delacroix-tól Picassóig. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 4–7. Képekkel.

Kovancz Ilona: Szurikov halálának 50. évfordulójára. — Művészet. 1966. 11. sz. 4–7. Képekkel.

Körner Éva: A nagy adományozó, Picasso 85 éves. — Nők Lapja. 1966. okt. 29. Képekkel.

(Léderer): Megtalálták Monet hatvan „új” képét. — Esti Hírlap. 1966. ápr. 19.

Lengyel Béla: József Attila és Van Gogh. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 13–14.

Márfy Albin: A mai szovjet festészet néhány problémája. (Jegyzetek Mjuda Jablonszkaja előadásáról.) — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 47–48. Képekkel.

Murányi-Kovács Endre: Festőművészet. Párizsi pillanatképek. A legszebb magángyűjtemény. „Összehasonlítások”. — Magyarországi. 1966. 17. sz. Képekkel.

Perneczky Géza: Picasso nyolcvanöt éves. — Magyar Nemzet. 1966. okt. 25.

Rózsa Gyula: Az egyetemes Picasso. — Élet és Irodalom. 1966. okt. 29. Képekkel.

S. L.: Plasztov (A. A. szovjet festő). — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 25–26. Képekkel.

Simon Gy. Ferenc: (Julio) Le Parc (argentín képzőművész). — Magyar Ifjúság. 1966. szept. 24. Képekkel.

Sorel Edit: Picassónál, életművének kiállítását előtt. — Ország, Világ. 1966. dec. 28. Képekkel.

Szepeessy Géza: Akseli Gallen-Kallela művésze. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 7. Képekkel.

T. I.: Békés erdők, sebes patakok szerelmese. (Boksay József ungvári festőről.) — Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1966. jún. 22. Képekkel.

Tamás Attila: „Miért szép?” Picasso: Guernica. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 460–461. Képekkel.

Tóth Ervin: Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) (finn festő és grafikusművész). — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 4–6. Képekkel.

Az absztrakt festészet előfutára — William Turner? Külföldi folyóiratokból. (F. Neugass, Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1966. máj. 18.) — Valóság. 1966. 9. évf. 8. sz. 126.

Velényi Rudolf: Művészetével hirdette az élet szépségét. Renoir születésének 125. évfordulójára. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. febr. 27. Képekkel.

Végvári Lajos: Picasso „Les Demoiselles d'Avignon” című festményéről. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 3–4. sz. 194–212. (Francia nyelvű kivonattal.)

Vinkler László: Utazás a művészet országútjain. Két határkő: Cézanne és Giotto. — Dél-Magyarország. 1966. dec. 11. Képekkel.

(-y): Picasso. — Pest Megyei Hírlap. 1966. okt. 23. Képekkel.

## g) Grafika

### Régi

Gerszi Teréz: Tájrajzok a Bruegel követők köréből. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 11–25. (Francia nyelvű kivonattal.)

Wilhelm Gitzella, Czenmerné: Der Augsburger Kupferstecher Dominicus Custos und Ungarn. — Folia Archaeologica. 1966/67. 18. sz. 227–249

Új

Angyal Endre: Zágrábi látogatás egy pécsi származású művésznél. (Zlatko Prica). — Dunántúli Napló. 1966. júl. 17. Képekkel.

A. J.: Vicky halála (A magyar származású Weisz Viktor karikaturistáról.) — Tükör. 1966. márc. 8. Képekkel.

Lengyel Béla: „Virágszedők”! Adalék Maserel magyarországi hatásához. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 13. Képekkel.

S. L.: Véronique Filozof. — Művészet. 1966. 7. évf. 3. sz. 17. Képekkel.

Simonka György levele Garzou-ról. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 14–16. Képekkel.

Soós Klára: A forradalmi német grafikáról. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 21–23. Képekkel.

Telepy Katalin: Az európai grafika öt százada. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 18–19. Képekkel.

## h) Iparművészet, népművészet

### Régi

Benedek Miklós: Ír kódex-töredék a VIII. századból és egyéb kincsek Miskolcon. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 1. sz. 55–57.

Huszár Lajos: Der Karlsburger Medailleur Karl Wurschbauer. — Acta Historiae

Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 353–370. Képekkel.

Kovács Éva: Les fragments d'une armilla byzantine à Veszprém. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 347–352. Képekkel.

N. N.: Svájci maszkok. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 1. sz. 44–45. Képekkel.

Nyilas Márta: A váza az ókortól maig. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 9. sz. 393–395. Képekkel.

Rózsa Gyula: Találkozások a művészetben. Pietro Cavallini levele a mozaikról. — Népszabadság. 1966. nov. 13. Képekkel.

Wellner István: A hastingi csata és a bayeux-i falkárpit. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 51. sz. 2423–2426. Képekkel.

## Új

Koós Judit; Tapio Wirkkala (finn iparművész). — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 20–21. Képekkel.

Marik Klára, Tasnádiné: Constanta Dogeanu üvegei. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 40. Képekkel.

M. É.: Jean Lurcat (1892–1966). — Művészet. 1966. 7. évf. 5. sz. 15. Képekkel.

Szatmári Gizella: Fritz Kühn. — Művészet. 1966. 7. évf. 8. sz. 26–27. Képekkel.

Szende László: Moszkvai KGST Székház irodabútorai. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 50–51. Képekkel.

Román József: Jean Lurcat. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 7. sz. 301–305. Képekkel.

Irena Trzebinska-Poniewierska szöttesei. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 6.

Új olasz bútorok. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 2–3. sz. 151. Képekkel.

## i) Múzeumok és képtárak, muzeológia

Balassa Iván: A lengyel múzeumok néprajzi gyűjteményeinek néhány tanulsága. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 168–173.

Fischer, Gábor: A jeruzsálemi Izrael Múzeum megnyitása. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 8–11. Képekkel.

Havas Lujza: Remekművek a bécsi Albertinából. — Népszava. 1966. okt. 23. Képekkel.

Ikvai Nándor—Korek József: Mozaikok a bulgáriai múzeumokról. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 76–83.

Kiss László—Rosner Vilmosné: A szovjet múzeumi szervezet irányítása, a múzeumi munka tartalmi és módszertani kérdései. — Múzeumi Közlemények. 1966. 1–2. sz. 56–76.

Manga János: Fejlődő szlovákiai múzeumok. — Népművelés. 1966. 13. évf. 11. sz. 26–27.

M. A. A.: Egy millió 560 ezer frank egyetlen Braque-képet. Franciaország összes múzeumainak képvásárlási kerete csak évi 350 000 frank. — Magyar Nemzet. 1966. jan. 7.

V-: A Matica Szrpszka kincsei között. — Szolnok Megyei Néplap. 1966. máj. 8.

## j) Művészeti élet

Haulisch Lenke: Néhány művészeti esemény Moszkvában 1965 nyarán. — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 30–34. Képekkel.

## k) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése

Békés István: Árulja el nekem, professore (a Velencei Művészeti Fesztiválról) — Tükör. 1966. okt. 18. Képekkel.

Békés István: Egy a kétezerből. (A római Quadriennale kiállításáról.) — Tükör. 1966. márc. 8. Képekkel.

Bodrogi Tibor: Afrikai maszkok — kiállítás a prágai Náprstek múzeumban. — Művészet. 1966. 7. évf. 9. sz. 24. Képekkel.



*Bodrogi Tibor*: Néger képzőművészeti kiállítások Dakarban. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 38–40. Képekkel.

*Haulisch Lenke*: „Naiv művészeti triennálé” Pozsonyban. — Népművelés. 1966. 13. évf. 11. sz. 38–39.

*Művészet* a tudományban. Kiállítás Berkeleynben (USA) 1965. végén. Külföldi folyóiratokból. (D. G. Barry, Science, 1965. dec. 10.) — Valóság. 1966. 9. évf. 3. sz. 1244–1255.

*O. T.*: Az Ermitázs kincsei Párizsban. — Hajdú-Bihar Megyei Népiújság. 1966. febr. 17.

*Oelmacher Anna*: „Elkötelezett művészet” kiállítás. (Bécs). — Magyar Nemzet. 1966. jún. 5.

*Passuth Krisztina*: Centilini (Moravia) kiállítása. (Róma, Palazzo Barberini). — Művészet. 1966. 7. évf. 1. sz. 38–39. Képpel.

*Solymár István*: Két nemzetközi kiállítás Lengyelországban. (Krakkó, I. Grafikai Biennálé; Varsó, I. Nemzetközi Plakát Biennálé). — Nagyvilág. 1966. 11. évf. 10. sz. 1595–1598. Képekkel.

*Vayer Lajos*: Az idei nemzetközi Biennálé kiállítása és hazai művésztünk bemutatásának problémája. — Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 15–17. Képekkel.

*Vámos Ferenc*: A századelő osztrák mesterei. (Otto A. Graf: Otto Wagner Das Werk des Architekten (1841–1918) kiállításáról. Wien, Darmstadt 1963.) — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 63–65.

*Végh János*: A Dunai iskola művészete. Kiállítás a Sankt Florian-i prépostságban és a linzi Schlossmuseumban 1965. máj. 17–okt. 17. — Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 33–36. Képekkel.

*Vidos Zoltán*: Egy kiállítással kapcsolatos néhány megjegyzés „mai építészetünk”-ről. (Magyar építészeti anyagról.) Sao Paulo, VIII. Biennálé. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 61.

*Zirc Péter*: Velencei Biennálé. 1966. — Napjaink. 1966. szept. 1.

*Zsugán István*: Itáliai jegyzetlap. Barangolás a Velencei Biennálén. — Esti Hírlap. 1966. szept. 6., szept. 8., szept. 15.

## KÖNYV ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

*Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. VXi. kötet Bp. 1964. Akadémiai Kiadó. 442. 50 t. — Ism.: Szilágyi János, Aquincumi Múzeum. — Archeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 119–121.

*Acta Historiae Artium*. Tom 11. (1965). Fasc. 1–2. — Ism.: Sz. M.: — Századok. 1966. 100. évf. 1. sz. 223–224.

*Acta Historiae Artium*. (1965). Tom. XII. 1–2. sz. — Ism.: H. Gy.: — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1373.

*Alföldi András*: Bibliographia Pannonica. Bp. 5. A római Magyarországra és a népvándorlás kutatásának új irodalma 1938 és 1939 ben.

*Alpatov*: A művészet története. II. kö. A reneszánsz és az újkor művészete. Bp. 1965. Képzőműv. Alap. 488 l., 136 t. — 31 cm — Ism.: (-r) Könyvtáros. 1966. 16. évf. 4. sz. 227–228. — Vayer Lajos. — Népszabadság. 1966. márc. 19.

*L'Art du Gothique et de la Renaissance*. (1300–1500). Bibliographie raisonnée des ouvrages publiés en Hongrie. (Éd.): Institut d'Histoire de l'Art de l'Université Eötvös Loránd (Budapest, Egyetem, Művészettörténeti Tanszék) et le Bureau Central de Propagande des Musées Hongrois (Múzeumok Központi Propaganda Irodája). Bp. 2. P. Réd.: Miklós Boskovits. 1965. (1966), Múz. soksz. 316–540.

*Artner Tivadar*: Évezredek művészete. Bp. Gondolat. 1966. 605 l. illusztr. — 24 cm.

— Ism.: Farkas György: Rajztanítás 1966. 8. évf. 4. sz. 28. — Szilágyi Vilmos. Tiszatáj. 1966. 20. évf. 8. sz. 662–663.

*Artner Tivadar*: A reneszánsz művészete 1–2 kötet. Móra kiadó 1965 — 19 cm — Búvár könyvek. 57. Ism.: Kaposi Antal. Köznevelés 1966. 22. évf. 2. sz. 72–73. — Kaposi Antal. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 24. — Losonci Miklós. Kritika. 1966 4. évf. 8. sz. 63–64.

*Atti dell'ottavo congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*. I–II. Milano 1962. Casa Editrice Ceschina. Ism.: Bóna István. — Acta Archaeologica. 18. köt. 1–4 sz. 327–333.

*Bakay — Kalócz — Sági*: Veszprém megye régészeti topográfiája, a keszthelyi és tapolcai járás. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. 266. Illusztr. 8 térkép. — 29 cm. Ism.: Torma István. Veszprém megyei múzeumok közleményei. 1966. 5. sz. 392–394.

*Bálint Sándor*: A Szeged alsóvárosi templom. Bp. 1966. Pannonia, Kossuth ny. 49. képekkel (Német nyelvű kivonattal).

*Balogh Jolán*: A művészet Mátyás udvarában. Bp. 1966. Akad. Kiadó. Akad. ny. — 28 cm. 1. köt. Adattár. 799, 2 térk. 2. köt. Képek. 509.

*Banner János*: Szalay Gyula, a Kiskun Múzeum alapítója. 1865. ápr. 28. — 1937. febr. 12. Bp. 1966. Múz. soksz. 22. (Múzeum történeti sorozat 3.)

*Barcsay Jenő*: Form and Raum. (Forma és tér) (Übers.). (Bruno Heilig.) Bp. 1966. Corvina, Druck. Kossuth. 193. képekkel — 32 cm.

*Barcsay Jenő*: Forma és Tér. — Ism.: Bencze László. Kortárs. 1966. 10. évf. 11. sz. 1827–1829.

*Barcsay Jenő*: Forma és tér. Bp. — Ism.: K. É. — Népszava. 1966. okt. 2.

*Barcsay Jenő*: Forma és tér. Corvina. 1966. 192. ill. — 33 cm — Ism.: dr. Maksay László. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz.

*Bastien, Pierre*: Le monnayage de Magnence (350–353). 1964. 236. 8. ábra, 18 tábla. — Ism.: Biróné Sey Katalin. Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 97.

*Boskovits Miklós*: Primitifs italiens. (Korai olasz táblaképek.) (Trad.: János Györy.) (Éd.): Musée des Beaux-Arts de Budapest (Országos Szépművészeti Múzeum), Musée Chrétien d'Esztergom. (Keresztény Múzeum). Bp. 1966. Corvina, Impr. Kossuth 25. 48 t. — 24 cm.

*Boskovits Miklós*: Rannajaital'janszkaja sztankovaja zsvopisj. (Korai olasz táblaképek.) (Perev. Ljudmila Sargina.) (Izd.): Muzej izobrazitel'nyh iskuszsztv (Országos Szépművészeti Múzeum.) Hrisztianszkij muzej Esztergom. (Keresztény Múzeum). Bp. 1966. Corvina, Tip. Kossuth. 25. 48 t. — 24 cm.

*Brenner János*: Szanálás a városrekonstrukció keretében. (Témadokumentációs tanulmány.) Bp. 1965 (1966) VÁTI Szám-gép soksz. 89.

*Ledács Kiss Aladár — Szütsné Brenner Klára*: Ismerjük meg a keleti szőnyeg történetét. Gondolat 1963. 25 cm 199 kép, 154. Válasz Jajczay János könyvismertetésére — Ledács Kiss Aladár. Művészettörténeti Értesítő 1966. 15. évf. 3–4 sz. 268–271.

*Rudolf Broby — Johansen*: Ember és művészet. Gondolat 1965. 244. 8 t. — 24 cm. — Ism.: Farkas György. — Rajztanítás 1966. évf. 8. 4. sz. 28.

*Broby — Johansen, Rudolf*: Ember és művészet. Bp. Gondolat. 244. — 25 cm. — Ism.: Zolnay Vilmos. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 6. sz. 363–364.

*Brestyánszky Ilona*: Modern magyar kerámia. Bp. 1965. Corvina. 52. Képekkel. — Ism.: Molnár László. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 48 képpel.

*Budapest*, (Angauparol. Zoltán Halász. 2.

eld.) Bp. 1966. Corvina, Akad. Pres. (32) lev., illusztr. (Hungario sur bildoj.) Budapest. (Éd.: Zoltán Halász. 6. rev. ed.) Bp. 1966. Corvina, Akad. ny. 32 lev. (Francia nyelven is.)

*Budapest*. (Red.: Zoltán Halász.) Bp. 1966. Corvina, Druk. Akad. (32) lev. illusztr. Budapest. (Seszt. Zoltán Halász. 2. vyd.) Bp. 1966. Corvina, Akad. ny. 32. (Maddarsko v obrazech.)

*Budapest* (Szoszt. Zoltán Halász. 5. izspravi. izd.) Bp. 1966. Corvina, Akad. tip. (31 lev., illusztr.) (Vengrija v forosznimkah.)

*Budapest*. (Zstell.: Zoltán Halász. 6. verb. Aufl.) Bp. 1966. Corvina, Druck. Akad. (32) lev. illusztr. (Ungarn in Bildern.) A (Budapest) Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem évkönyve. Bp. Tankönyvkiadó. — 24 cm. 1964/65 tanév. (Szerk. Gál Endre) 1966. Áll. ny. 223 l., illusztr.

*Budapest Legújabbkori Történeti Múzeum évkönyve* Bp. 5.6. évf. 1963–1964. Főszerk.: Gereley Ede. 1966. Athenaeum ny. 431. 1 l.

*Budapest történetének bibliográfiája*. II. köt. 1686–1950. Városleírás, városépítés, Bp. egészségügye, Bp. fiúrdóváros. Főszerk.: Zoltán József. Szerk. Berza László. Bp. 1963. Szabó Ervin Könyvtár. XXIV. 4. 616, 2. — Ism.: Varga István. — Századok. 1966. 100. évf. 2–3. sz. 535–536.

*Cifka Péter*: Maillol. Bp. 1965. Corvina. Képekkel. — Ism.: Szabó Katalin. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 47.

*La Civiltà veneziana nell'eta barocca*. Venezia, 1959. Fondazione G. Cini, Sansoni, 315. — Ism.: Hopp Lajos. Helikon világirodalmi figyelo. 1966. 12. évf. 3. sz. 369.

*Cohen, J. M.*: The Baroque Lyric. London 1963. Hutchinson University Library. 207. — Ism.: Klaniczay Tibor. Helikon világirodalmi figyelo. 1966. 12. évf. 1–2 sz. 206–207.

*Colabich, Giorgio Fabri — Prodomici, Alessandro — Saccomani Gianantonio*: I recenti lavori di restauro alla capella degli Scrovigni e le indagini esperite per la sua conservazione. (A Capella degli Scrovigni épületén a közelmúltban végzett restaurálási munkák és konzerválással kapcsolatos kutatások eredményei.) Padova, 1964. 96. 9. t. képekkel. — Ism.: Pamer Nóra. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 55–56.

*Coll Pieter*, Már az Ókorban is tudták (Gondolat. 1966) 165. illusztrált. — Ism.: Székely András. — Köznevelés. 1966. 22. évf. 19. sz. 758.

*Cultural Life in Hungary*. (Ed.: Zoltán Halász.) Bp. 1966. Pannonia, Zrínyi Print. 319 l., 26 t.

*D. I.*: A magyar képzőművészet egy Larousse-lexikonban. — Vigilia. 1966. aug. 561–562.

*Dale, Antony*: Listing and Preserving Historic Buildings — the European Picture. (Műemlékké nyilvánítás és megóvásuk — a helyzet Európában.) Architectural review. London. 1965. aug. sz. — Ism.: Gerő László. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 56–63.

*Dalmáth Ferenc — Kaján Tibor*: Pesti panaszkönyv. (Humoreszkek, karikatúrák, tréfák.) Szöveg.: Dalmáth Ferenc (Rajz): Kaján Tibor. Bp. 1966. Kossuth Kiadó, Athenaeum ny. 217. — 20 cm.

*H. Damm*: Ozeanien. Edition Verlag, Leipzig 1964. 16. 103 t. Ornament und Plastik fremder Völker címen Ism.: Bodrogi Tibor. — Acta Ethnografica. 1966. 15. évf. 1–2 sz. 218–219.

*Roy Daniels*: Milton, Mannerism and Baroque. 1965. Univ. of Toronto Press, 229. — Ism.: Sarbu Aladár. — Helikon világirodalmi figyelo. 1966. 12. évf. 3. sz. 367–369.



- Degré Alajos—Gergelyffy András—Váltér Ilona:* Az egervári vár története. Zalaegerszeg. 1965. (1966). Zalamb. ny. Nagykanizsa, 652. illusz.
- Dely Károly:* Börzsöny. Útikalauz. (Közrem.) Ozoray György. Bp. 1966. Sport, Franklin ny. 226 l. 8 t. 1 térk. mell. — 17 cm.
- Dohmann, Albrecht:* Die Altniederländische Malerei des 15. Jahrhunderts von van Eyck bis Bosch. Leipzig. 1964. VEB. E. A. Seemann. — Ism.: Baranyai Béláné. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 59—60.
- Dolley, Michael:* Viking coins of the Danelow and Dublin. London. 1965. 32. XVI. t. — Ism.: Gedai István, Numizmatikai Közlöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest 1966. 97—98.
- Dolley, Michael:* Anglo-saxon pennies. London. 1964. 32. XVI. t. — Ism.: Gedai István, Numizmatikai Közlöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 98.
- Dombi József:* Múzeumok-remekművek. Bp. 1964. Műszaki Kiadó. Képekkel. — Ism.: Szabó Katalin. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 45.
- Dona Numismatica.* Hamburg. 1965. 338. XXIV. t. — Ism.: Gedai István, Numizmatikai Közlöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 99.
- D. Drost:* Afrika. Edition Verlag, Leipzig. 1964. 16. 103 t. Ornament und Plastik fremder Völker címen Ism.: Bodrogi Tibor. — Acta Ethnographica, 1966. 15. évf. 1—2 sz. 218—219.
- Draveczky Balázs:* Fejezetek Somogy megye történeti emlékeiből. (Kaposvár) 1966. KISZ Somogym. Biz., Somogym. ny. 40 l. illusztr. — 20 cm.
- Draveczky Balázs:* A Somogy megyei muzeológiai kutatás története. Kaposvár 1966. Somogym. ny. 79 l., illusztr. (Német nyelvű kivonat.)
- Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények.* 1964. 8. köt. 3—4. sz. — Ism.: V. K. — Századok. 1966. 100. évf. 2—3. sz. 548—549.
- Baum, Elfriede:* Giovanni Giuliani. Wien—München, 1964. Herold, S. 88. Abb. 84. — Ism.: Aggházy Mária, G. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 1—2. sz. 208—210. képekkel.
- Az 1965. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje.* — Művészettörténeti értesítő. 1966. Bedő Rudolf. 15. évf. 3—4 sz. 272—283.
- Benevolo, Leonardo:* Una introduzione all'architettura. Laterza, Bari, 1962. 157. Képekkel. — Ism.: Gerő László. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 64—65.
- Berkovits Ilona:* Magyar kódexek a XI—XVI. században. Bp. 1966. Magyar Helikon. 194. — 33. cm — Ism.: Szij Rezső. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 10. sz. 616—617. Képpel.
- Bernáth Mária:* Munch, 1863—1944. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 34 l., 27 t. (A művészet kiskönyvtára 74.)
- Bevezetés a színdinamikába.* (Szerk. Taky Ferenc) Bp. 1966. Tancsics kiadó, Bács-Kiskunm. ny. Kecsmét. 206 l., 6 t.
- Bezzegh László:* A fotogrammetria korszerű irányai. Bp. 1966. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 96 l., illusztr. (Budapest, Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa M. 146.)
- Bibliographie der Kunst in Bayern.* Bearbeitet von Hans Wichmann. Wiesbaden, Otto Harrassowitz. Band I. 1961. LII + 810 + 6 l. Band II. 1964. XVI + 757 + 6 l. — Ism.: Entz Géza: — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3—4. sz. 373—374.
- Blavatszkij Vladimir (Dmitrievics) — Kosenko, G. A.:* Vizalatti régészet. (Otkrútie zatonuvsego mira.) (Ford. Korom Géza) Bp. 1966. Gondolat, Győr Sopronm. ny. Győr. 148 l., 8 t. 1 térk. 14 cm. Ism.: Köznevelés. 1966. 22. évf. 9. sz. 352.
- Bodrogi, Tibor:* Art in North East New Guinea. Budapest, 1961. Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. 227 pp. 8 planches en couleur, 232 ill. — Ism.: Jean Guirart, L'homme, Paris, Vol. II. No. 2. 1962. — Livres de Hongrie. 1966. VIII<sup>e</sup> année No. 3. 36.
- Bolmányi Ferenc* festőművész kiállítása, Budapest, Fényes Adolf Terem, 1966. márc. 4—27. Rend. Lánicz Sándor. (Ismeretető, Bev.) Németh Lajos Bp. 1966 Révai ny. (2) lev. képpel.
- Borsod megye népi hagyományai.* (Néprajzi gyűjtők és szakkörök válogatott anyaga.) Szerk. Bodgál Ferenc, Miskolc, Herman Ottó Múzeum rota-üzeme. — Ism.: Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 3. sz. 89—90.
- Borsos Béla:* Régi magyar üvegművészet. Bp. Corvina Kiadó. Képekkel. Ism.: Tasnádiné Marik Klára. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 48 képpel.
- Boskovits Miklós:* Early Italian panel paintings. (Korai olasz táblaképek.) (Transl.: Elisabeth Hoch) (Ed.) (Museum of Fine Arts) (Országos Szépművészeti Múzeum), (Christian Museum Esztergom) (Keresztény Múzeum) Bp. 1966. Corvina, Kossuth Print. 22, 48 t. — 24 cm.
- Boskovits Miklós:* Frühe italienische Tafelbilder. (Korai olasz táblaképek.) (Übers.: Ferenc Gottschlig.) (Hrsg.): Museum der Bildenden Künste. (Országos Szépművészeti Múzeum), Christliches Museum Esztergom. (Keresztény Múzeum). Bp. 1966. Corvina, Druck. Kossuth. 25. 48 t. — 24 cm.
- Boskovits Miklós:* Korai olasz táblaképek. (Kiad. az) Országos Szépművészeti Múzeum, Esztergom, Keresztény Múzeum. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 22 l., 48 t. — 23 cm.
- Erdélyi István:* L'art des Avars. (Avar művészet.) (Trad.: Éva R. Szilágyi.) Bp. 1966. Corvina, Impr. Athenaeum. 65. 24 t. 16 × 18 cm
- Erdélyi István:* The art of the Avars. (Avar művészet) (Transl.: Douglas Garman.) Bp. 1966. Corvina, Print. Athenaeum. 69 l. 24 t. 16 × 18 cm.
- Erdélyi István:* Avar művészet. Bp. 1966. Corvina, Athenaeum ny. 61 l., 24 t. — 16 — 28 cm
- Erdélyi István:* Die Kunst der Awaren. (Avar művészet). (Übers.: Josef Sternberg.) Bp. 1966. Corvina, Druck. Athenaeum, 61 l., 24 t. — 16 × 18 cm
- Escher Károly* munkássága. (Fotóalbum.) (Életrajzot írta Mihályfi Ernő. Szerk. Vécsey György.) Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 62 l. 18 × 16 cm. (Fotóművészeti kiskönyvtár.)
- Faragó Sándor:* A kapuvári Rábaközi Múzeum és kiállítása. Győr 1966. Győr-Sopronm. ny. 6 l. 3 t. (A Győr-Sopron megyei Múzeumi Szervezet kiadványai 3.)
- Féjér Megyei képzőművészek kiállítása.* Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1965. nov. 7. — dec. 31. (Rend.) Magyar Képzőművészek Szövetsége Északdunántúli Területi Szervezete. (Rend. Kovács Péter. Katalógus: Kralovszky Alán.) Székesfehérvár 1965.
- Farkas Gábor—Lencsés Ferenc—Pesovár Ferenc—Sziklai Artúr:* Tanulmányok Kis-láng múltjából és jelenéből. Szerk. Kovács Péter. Székesfehérvár, 1964. 139. képekkel. (Az István Király Múzeum Közleményei. B. sorozat. 26. sz.) — Ism.: Benda Kálmán. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1361—1362.
- Feist, Peter H.:* Will Lammert. Dresden, (1963) Verlag der Kunst. Aradi Nóra. — Művészettörténeti értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 61.
- Fél Edit: — Hofer Tamás:* Husaren, Hirten, Heilige. (Parasztok, pásztorok, betyárok.) Menschengestaltungen in der ungarischen Volkskunst. ((Übetr.: Géza Engl.) (Ill.: Gabriella Hajnal.) Bp. 1966. Corvina, Druck. Athenaeum. 69 l. 24 t. — 18 × 16 cm.
- Fél Edit—Hofer Tamás:* Husards, patres, paysans. (Parasztok, pásztorok, betyárok.) La représentation de l'homme dans l'art populaire hongrois. (Trad.: Imre Kelemen. (Ill.: Gabriella Hajnal.) Bp. 1966. Corvina, Impr. Athenaeum. 69 l., 24 t. — 18 × 16 cm.
- Fél Edit—Hofer Tamás:* Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben. (Ill.: Hajnal Gabriella. Bp. (1966.) Corvina, Athenaeum ny. 57 l., 24 t. — 18 × 16 cm.
- Fél Edit—Hofer Tamás:* Saints, soliders, shepherds. (Parasztok, pásztorok, betyárok.) (The human figure in Hungarian folk art.) Transl.: Lili Halápy. (Ill.: Gabriella Hajnal. (Ed.): Hungarian National Commission for UNESCO. Bp. (1966.) Corvina, Athenaeum Print. 65 l., 24 t. — 18 × 16 cm
- Feszty Mész—Ijjas Antal:* Feszty Árpád élete és művészete. (Bp. 1966.) Műz. soksz. IV. 138 l. — 21 cm. — A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai 3.
- Folia archaeologica.* A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve XVI. kötet. Bp. 1964. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 297 l., 112 ábra. — Ism.: Sz. Póczy Klára, Entz Géza. — Archaeológiai Értesítő. 1966. 94. köt. 1. sz. 121—123.
- Fotoesztétikai bibliográfia.* Bp. Népműv. Int. 1946. jan. 1—1965. nov. 11. Összeáll. Albertini Béla, Lackovich Margit. 1965. (Házi soksz.) 52 l.
- Földes Péter:* Az ősidők regénye. (III.) (Cseregeán Pál) Bp. 1966. Móra Kiadó, Athenaeum ny. 333 l., 4 t. — 24 cm.
- Garas Klára:* Olasz reneszánsz portrék a Szépművészeti Múzeumban. Bp. 1965. Corvina Kiadó 116. 48 tábla. — Ism.: Vayer Lajos. — Művészet. 1966. 7. évf. sz. 43—44.
- Gáborjáni Szabó Kálmán* emlékkiállítás (Budapest), Magyar Nemzeti Galéria — (Debrecen), Déri Múzeum, 1966. (Rend. és a katalógust írta Solymár István. Közrem. Gáborjáni Szabó Péter) Bp. Debrecen (1966), Révai ny. (Francia nyelvű kivonattal)
- Garbach, J.:* Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert. (Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 11. kötet; Veröffentlichungen der Kommission zur archäologischen Erforschung des spätrömischen Raetien 5. kötet) München 1965. C. H. Beck, 236. 61 szövegközi kép, 52 tábla, 16 térk. melléklet. — Ism.: Szabó Miklós. — Archaeológiai Értesítő, 1966. 93. köt. 2. sz. 309—310.
- Die Gemäldesammlung des Esztergomer Christlichen Museums.* Zusammengestellt von Miklós Boskovits, Miklós Mojzer und András Mucsi. Budapest 1964. Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. 208 + XVI Seiten, mit 81 farbigem und 152 schwarz-weißen Tafeln. — Ism.: Vayer Lajos. Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3—4. sz. 371—373.
- Genthon István:* Die grosse Zeit der neuen französischen Malerei (Museum der Bildenden Künste in Budapest.) Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban.) Übertr.: Ferenc Gottschlig. 2. verb. Aufl.) Bp. 1966 Corvina, Druck. Athenaeum. 17.
- Genthon István:* Ferenczy Károly. Bp. 1965. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 245 old. képekkel. — Ism.: Farkas Zoltán. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 44—45. Képpel.



- Genthon István*: From romanticism to post-impressionism. French paintings in Hungary. (Budapest, Museum of Fine Arts.) (Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban.) (Transl. Éva Rácz. 2. rev. ed.) Bp. 1966. Corvina, Athenaeum Print. 18. 48 t.
- Genthon István Zsanton István*: Francúzszkaja zsvopisz' novogo vremeni. (Budapest-sziki muzej izobrazitel'nyh iszkunszstv.) (Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban.) (Perev. Valerija Markova (Valéria) Bp. 1966. Korvina, Fip. Ateneum. 13 l., 48 t.)
- Gerőné Krámer Márta*: A monoki régi kastély (bp) 1965 (1966), Múz. soksz. 7 l., 2 t. (Helyreállított műemlékeink 15.)
- Gerő László*: Gothic houses in Buda. (Transl. from Hungarian Susanna Horn) Bp. 1966. Corvina, Kossuth Print. 47, 40 l., illusztr.
- Gerő László*: Gotische Bürgerhäuser in Buda. (Aus dem Ungarischen übertr.: Ferenc Gottschlig.) Bp. 1966. Corvina, Druck. Kossuth 5 l., 40 l., illusztr.
- Gerő László*: Maisons gothiques de Buda. (Trad. du hongrois Renée Kelemen.) Bp. 1966. Corvina, Impr. Kossuth 52, 40 l., illusztr.
- Gilbert, Katherine Everett—Kuhn, Helmut*: Az esztétika története. (A history of esthetics.) (Ford.: Nyilas Vera, Székely Andorné.) Bp., 1966. Gondolat, Athenaeum ny. 521 l. — 24 cm.
- Gink Károly*: Esztorgom. (Fotoalbum.) Bp. 1966. Corvina, Révai ny. 147 l. — 14 × 12 cm. Magyar, német, angol, francia és orosz nyelvű képjegyzékek.
- Graf, Otto A.*: Ein „Haus der Kunst — MCM-MM“ von Otto Wagner 1962. Mitteilungen der Österreichischen Galerie Jahrg. 6. Nummer 50. 33—45. — Vámos Ferenc: A századelő osztrák mestereiről. — Művészettörténeti értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 63—65.
- Granasztói Pál*: Az építéset igézetében. (Tanulmányok, kísérletek. (III.) Karáton Gábor) Bp. 1966. Magvető, Szegedi ny. (Szeged) 515. Ism. Angyal Endre. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 11. sz. 1083—1085.
- Granasztói Pál*: Városépítésetünk néhány időszéri elméleti kérdése. Tér, idő, látvány és közösség összefüggései. Doktori értekezés tézisei. (Bp. 1966.) MTA soksz. 31.
- Gulácsy Lajos* emlékkiállítás. — Exposition commémorative de (Székesfehérvár) István Király Múzeum (1966.) máj. 8. — jun. 26. Rend. Szabadi Judit, K. Kovács Márta. (A katalógust bev.: Szabadi Judit) Székesfehérvár 1966. Fejér-m. ny. 23 l. 4 mell.
- Gutmann, J.*: Images of the Jewish Past. An Introduction to Medieval Hebrew Miniatures. New York 1965. 20. (28) l. 22 t. — Ism.: Scheiber Sándor. — Antik Tanulmányok. 1966. 13. köt. 2. sz. 270—271.
- Gy. Molnár Ferenc* kisgrafikái. (Bev. Kovács Gyula) — Bp. 1964. Kisgrafika Barátok Köre. — 12 t. mappában. — Ism.: Galambos Ferenc. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 48.
- Gyergyai Albert*: Kortársak. — Ism. Dévényi Iván. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 4. sz. 377—378.
- Gyöngyös*. A 630 éves város. (Szerk. Fülöp Lajos.) Gyöngyös 1964 (1966. Múz. soksz. Bp. 101 l., illusztr.) Gyöngyös, Mátra Múzeum. Múzeumi füzetek 8.
- Hajnóczy Gyula*: A természetlet fejlődése az ókor építésetében. Kandidátusi értekezés tézisei. Bp. 1965, MTA soksz. 4 l.
- László György*: Művészet és pszichológia. — Kortárs. 1966. 10. évf. 4. sz. 631—635.
- Halász Zoltán*: Budapest—Pilis—Vértes—Gerecse. (Függelék: Székely Géza—Varga György—Hidasi György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó. 2. átd. kiad.) Bp. (1966) Panoráma, Athenaeum ny. 143 l., illusztr. 1 térk. mell. 16 cm. (Magyarország írásban és képen 17.)
- Hárs Éva*: Csók, Koszta, Rudnay. Bp. 1966. Képzőművészeti Alap Athenaeum ny. 30 l. (8. mell.) (Az én múzeumom 14.)
- W. Hartwich*: Sibirien. Edition Verlag, Leipzig 1964. 16 old. 103 t. „Ornament und Plastik fremder Völker” címen ism.: Bodrogi Tibor. — Acta Ethnographica. 1966 15. évf. 1—2 sz. 218—219.
- Haulisch Lenke*: Ámos Imre. — Bp. 1966. Képzőművészeti Alap Kiadó. Képekkel. — 16 cm. (Művészeti Kiskönyvtár) — Ism.: Nemes György — Élet és Irodalom. 1966. márc. 19. — Rózsa Gyula — Népszabadság. 1966. márc. 20.
- Hegedűsné Bakai Jolán*: Matematikai módszerek alkalmazása a településtudomány — városrendezés témakörében. (Témadokumentációs tanulmány.) Bp. 1965 (1966) VÁTI Számegép soksz. 112 l.
- Helbig, W.*: Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom. I. Die Pápstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran, Tübingen, 1963. Verlag Ernst Wasmuth, 844 l. — Ism.: Filipe Ferenc. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 132—133.
- A Herman Ottó* Múzeum Évkönyve 5. — Ism.: Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 3. sz. 91.
- Héltvői Házak*, nyaralóépületek. (Kidolg. a Magyar Építőművészek Szövetsége. Kiad.: Budapest, Típusvezető Intézet. Sajtó alá rend. Csaba László.) Bp. 1965 (1966) Építészeti Tájékozt. Közp. Házi soksz. 63 lev. illusztr.
- Horák, Ján*: Kremnicka mincovna. Banská Bystrica, 1965. fol. 240. o. — Ism.: Pohl Artúr. — Numizmatikai Közöny. 64—65 évf. 1965—66. Budapest, 1966. 99—100.
- Horváth László*: Budapest, — Győr-Sopron. (Függelék: Hidasi György — Horváth Ferenc—Varga György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) 2. átd. kiad. Bp. (1966) Panoráma, Athenaeum ny. — Kartogr. Váll. ny. 163 l., illusztr. 1 térk. mell. — 16 cm. (Magyarország írásban és képen.)
- Hollóné Hatos Kornélia*: Pest környéki kézimunka minták. Bp. 1966. Minerva, Offset ny. 64 l., illusztr. — 24 cm.
- Hungary* (Ed.: Zoltán Halász.) Bp. (1966) Corvina, Athenaeum Print. 456 l., 50 t., 1 térk. — 19 cm.
- Izse Mihály*: „A XX. század magyar festésete és szobrászata” című kiállítás Szegeden. — Tiszatáj. 1966. 20. évf. 6. sz. 503. (Kronika)
- Jahn, Johannes*: Michelangelo. (Ford. Manno Sándor.) (Bp. 1966) Corvina, 224 l., illusztr. — 32 cm.
- Janó Ákos—Solymos Ede*: Kács-Kiskun megye népművésze. Kecskemét 1966. Bács-Kiskunm. ny. 29 l., 23 t. — Har. 23 cm. (Angol és német nyelvű összefoglalóval)
- Jurida Károly* tizenkét rézkarc. (Bev. Kovancez Ilona) Bp. 1964. Kisgrafika Barátok Köre. 12 t. mappában. — Ism.: Galambos Ferenc. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 47—48. Képpel.
- Kacsó Lajos*: Vonalparádé. Karikatúra-gyűjtemény. Bp. 1966. Zrínyi Kiadó, Zrínyi ny. (40) lev. Har. 20 cm.
- Kalmár János*: Zrínyi fegyverek, Pécs 1965 (1966), Pécsi Szikra ny. 42 l., illusztr. (Pécs, Janus Pannonius Múzeum. Füzetek 7.)
- Kampis Antal*: Braque. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 35 l., 24 t. (A művészet kiskönyvtára U. f. 1.)
- Kampis Antal*: The history of art in Hungary. (A magyar művészet története.) (Transl.: Ilja Halápy) (Ed.): Hungarian National Commission for UNESCO. Bp. — London (1966), Corvina — Collet, Kossuth Print. Bp. 399, képes 22 cm.
- Kampis Antal*: Kunst in Ungarn. (A magyar művészet története.) (Übertr.: Ferenc Gottschlig.) Bp. 1966, Corvina, Druck. Kossuth. 403, képes, 22 cm.
- Kampis Antal*: Les beaux-arts en Hongrie. (A magyar művészet története.) (Trad.: Imre Kelemen.) (Ed.): Commission Nationale Hongroise pour l'UNESCO. Bp. Corvina, Impr. Kossuth. 395, képes, — 22 cm.
- Kapalyag Imre*: Budapest—Debrecen—Nyíregyháza. (Függelék: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó. — Írta: Eördögh Béla, Hidasi György stb.) 2., átd. kiad. Bp. (1966), Panoráma, Athenaeum ny. — Kartogr. Váll. ny. 163 l., illusztr., 1 térk. mell. — 16 cm. — (Magyarország írásban és képen 7.)
- Kardos Ede*: Szófia és környéke. Bp. (1966) Panoráma, Egyet. ny. 103 l., 6 t. — 17 cm — (Panoráma külföldi útikönyvek.)
- Kassák Lajos*: Mesterek köszöntése. Bp. 1965. — Magvető Könyvkiadó. 30 l. képes. — 34 cm — Ism.: Béládi Miklós. — Kritika. 1966. 4. évf. 10. sz. 61—62. — Illés László. — Kortárs. 1966. 10. évf. 9. sz. 499—500.
- Kelemen Ferenc—Bálint Alajos*: Képek Csongrád megye történetéből. Szerk.: Németh István és Vásárhelyi Flórián. — Kiadta a Megyei Tanács Művelődési Osztálya és a TIT megyei szervezete. Év és hely nélkül. 79. o. — Ism.: Benda Kálmán. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1360—1361.
- Képzőművészeti élet a felszabadulás után*. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képzőművészeti iratanyaga 1945—1949. Bp. Múz. Ismeretterjesztő. Közp.
- Kiss Ákos*: Barokk fajanszművészet Magyarországon. Holics és Tata. Bp. (1966), Corvina, Athenaeum ny. 53 l., 24 t. — 18—16 cm.
- Kiss Lajos*: Régi Rétköz. Bp. 1961. Akadémiai Kiadó. 481 old. 1 térkép. — Ism.: Wellmann Imre. — Századok. 1966. 100 évf. 4—5 sz. 998—999.
- Kiss Pál, M.*: Művészetéről mindenkinek. Bp. 1966. Corvina, Athenaeum ny. 393 l., képes, 3 mell. — 24 cm.
- Koch, Hans*: Marxizmus és esztétika. Bp. 1964. Kossuth Könyvkiadó. 270 l. — 21 cm — Ism.: Weber Antal. — Kritika. 1966. 4. évf. 8. sz. 49—51.
- Komlós Aladár*: A szimbolizmus. Bp. 1965. Gondolat. 288 l., képes. — 19 cm — Ism.: Koczogh Ákos. — Kritika. 1966. 4. évf. 3. sz. 60—61.
- Körháztervezési útmutató*. — Ism.: — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 563.
- Könyvtárak a művelődésügyi títustervekben*. Bp. 1965. Művelődésügyi Minisztérium. (Művelődésügyi títustervek katalógusa.) — Ism.: Sallai István. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 65—66. Rajzokkal.
- Köpeczi Béla*: Az egzisztencializmus. (Szöveggyűjtemény) (Bev., vál.) (Közrem.: Nagy Géza.) 2. kiad. Bp. 1966. Gondolat, Athenaeum ny. 402 l., 12 t. 19 cm. (Izmusok). — Ism.: Kenyeres Zoltán — Valóság. 1966. 9. évf. 5. sz. 95—96.
- Lékay Ottó*. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 6. sz. 364—365. Nagy Péter — Kritika. 1966. 4. évf. 8. sz. 47—49.
- Krajcszky Gizella—Takács Miklós*: Vas megyei hírlapok és folyóiratok bibliográfiája 1777—1963. Szombathely. 1964. Berzsenyi Könyvtár. 109 old. — Ism.: CS(Atkai) E(ndre). — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 1. sz. 96.
- Kralovszky Alán*: A székesfehérvári középkori bazilika. Székesfehérvár 1966. Fejér m. ny. 20 l., illusztr. (Székesfehérvár, István Király Múzeum közleményei. B. sor. 27.) (Német nyelvű kivonat.)



- Kubinszky Mihály: Vasutak építészete Európában. Bp. 1965. Műszaki Könyvkiadó. Képekkel. — Ism.: Császár László. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 63–64.
- Kultermann, Udo: Neues Bauen in der Welt. Tübingen, 1965. Verlag Ernst Wasmuth. 28 + 208 old. képekkel. — Ism.: Major Máté. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 64.
- Kulturális Leben in Ungarn (Red.: Zoltán Halász.) Bp. 1966. Pannonia, Druck. Zrínyi. 363 l., 26 t. — 19 cm.
- Kul'turnaja szisz' Vengrii. (Red. Zoltán Halász.) Bp. 1966. Pannonia, Tip. Zrínyi. 384 l.
- Lothar Lang: Heinrich Ehmsen. Dresden, (1962) Verlag der Kunst 142 l. illusztr. 27 cm. Aradi Nóra. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 61–62.
- László Hunor: Korszerű üvegépüzetek és azok alkalmazása az építőiparban. Bp. 1966. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 63 l., illusztr. (Budapest, Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából 451 l.)
- Legújabbkori Múzeumi Közlemények. 1964. — Ism.: V. K. — Századok. 1966. 100. évf. 4–5. sz. 1031.
- Lehmann, Edgar: Ein Freskenzyklus Altomonte in Linz und die Programme der Barockkunst. Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst. Jahrg. 1964. Heft 3. Akademie-Verlag, Berlin 1964. 18 Seiten und 12 Textbilder. — Ism.: Vayer Lajos. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 383–386.
- Lehoczky Alfréd: Hangonyi község 750 éves. Év és h. nélkül. 23. old. — Ism.: Benda Kálmán. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1361.
- Lenin, (Vladimir Iljics): Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. Kossuth Kiadó, Athenaeum ny. 564 l. — Ism.: Gönczi Imre. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 8. sz. 491–492.
- Lesky, Grete: Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs. Herausgegeben vom Chorherrenstift Vorau in der Steiermark. Auslieferungsstelle: Buchhandlung Styria, Graz 1963. 242 Seiten, darunter 192 Seiten Text und 50 Bildtafeln. — Ism.: Vayer Lajos. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 383–386.
- Levárdy Ferenc: Pannonhalma. Budapest, 1965. Pannonia. 75 l. illusztr. 20 cm. „Műemlékeink” — Ism. Koppány Tibor. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 143–145.
- Mihail Lipic: Marx és az esztétika. (Studium Könyvek 53. Gondolat 1966.) 194 l. 18 cm — Ism.: (S. F.) — Köznevelés. 1966. 22. évf. 9. sz. 352.
- Magyar Könyvészet. 1945–1960. A Magyarországon nyomtatott könyvek szakosított jegyzéke. IV. Művészetek — irodalom — földrajz — történelem. Bp. 1964. OSZK. 616 l. (Bibliographia Hungarica 4). — Ism.: Fülöp Géza. — Irodalomtörténeti Közlemények. 1966. 70. évf. 3–4. sz. 517–518.
- Magyar László: Budapest — Kecskemét — Szeged. (Függelék) (Hidasi György — Vargha György) Idenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó. 2., átd. kiad. Bp. (1966) Panoráma, Athenaeum ny. 143 l., képes, 1 térk. mell. — 16 cm. (Magyarország írásban és képen 9.)
- A Magyar Népköltészség címere, zászlaja és fővárosának jelképe. — L'emblème, le drapeau et l'emblème de la capitale de la République Populaire Hongroise (kiad.) az Országos Találmányi Hivatal. Bp. 1966. Közgazd. és Jogi Kiadó, Franklin ny. (6) lev., képes.
- A magyar néprajztudomány bibliográfiája 1945–1954. Szerk.: Sándor István. Bp. 1965. Akadémiai Kiadó. 463 old. — Ism.: Szentmihályi János. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 1. sz. 105–106.
- Magyarország. (Írta: munkaközösség. Vez.: Papp Antal.) Bp. (1966) Panoráma, Kossuth ny. Kartogr. Váll. ny. 692 l., 48 t., 46 térk. — 19 cm. (Ütikönyvek.)
- Magyarország. Kézikönyv. (Szerk.: Halász Zoltán. Kiad. a Magyarok Világ szövetsége.) Bp. 1966. Egyet. ny. 368 l., illusztr. 20 cm.
- Magyarország története I–II. Bp. 1964. Gondolat Kiadó. Ism.: Vörös Károly. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1307–1310. — Bónis György. — Századok. 1966. 100. évf. 2–3. sz. 511–513.
- Magyar Országos Levéltár. A Károlyi család nemzeti és főt levéltára. Repertórium. (Összeáll.) Bakács István. Bp. 1965. LOK — Műv. Min. Tempó soksz. 377 l. (Levéltári leltárak 33.)
- Magyar Országos Levéltár. Romániai levéltári anyagról készült mikrofilmek az Országos Levéltár filmtárában. (1964. jan. 1-én.) Összeáll. Borsa Iván. Bp. 1964. (1966.) LOK, Tempo soksz. 283 l. (Levéltári leltárak 28.)
- Magyar Szobrászat, 1920–1945. (Kiállítás.) Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1966 márc. 20–máj. 29. (Rend. a katalógust összeállította Kovács Péter, K. Kovácsky Márta) Székesfehérvár 1966. Fekér m. ny. 34 l., 7 t.
- Magyar Tudományos Akadémia, Dunántúli Tudományos Intézet, (Pécs) Értekezések. Bp. Akad. Kiadó. 1966. Szigetvári emlékkönyv, Szigetvár 1566. évi ostromának 400. évfordulójára. Szerk. Ruzsás Lajos 1966. Akad. ny. 402 l., képes. (Német nyelvű kivonat.)
- Magyar városok. (Szerk. Dallos Ferenc, Szabady Egon) (Bp. 1966. Közgazd. és Jogi Kiadó Franklin ny. illusztr., 1 térk. — 29 cm. Bibliogr. 749–750. l.)
- Magyar-ázsiai oklevéltár. 8. kötet. 1264–1760. Szerk. Scheiber Sándor. Bp. 1965. 523 old. 6 hasonmás. — Ism.: Mollay Károly — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 279–280.
- Major Jenő: A városalaprajz mint a korai magyar városépítéstörténet forrása. (A soproni belváros kialakulása. c. cikk.) Ép. és Közl. Tud. Közl. 1965. 1. sz. — Ism.: Gerő László. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 255–256.
- Major Máté: Pier Luigi Nervi, Bp. 1966. Akad. Kiadó, Kossuth ny. 25 l., 21 t. — Architektúra — Magyar Tudományos Akadémia Építészettörténeti és Elméleti Bizottságának és a Magyar Építőművészek Szövetségének könyvsorozata. Szerkeszti Major Máté. — Ism.: Erney Gyula — Új Írás. 1966. 6. évf. 6. sz. 111–113.
- Maksay László: A műalkotás születése. (Gondolat 1966) 145 l., 16 t. 19 cm. — Ism.: Försin Hajdú Marianna — Köznevelés. 1966. 22. évf. 20. sz. 794.
- Markova Valéria: Venecianov. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 28 l. 23 t. — 16 × 16 cm. (A művészet kiskönyvtára) (U. F.)
- Mátraverebély, római katolikus templom. (Bp.) 1965 (1966), Műz. soksz. 9 l., 2 t. (Helyreállított műemlékeink 17.)
- Merényi Ferenc: 1867–1965, cento anni architettura ungherese. (Száz év magyar építészete.) Róma, 1965. Accademia d'Ungheria in Roma. 157 old., képekkel. — Ism.: Gerő László. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 54–55. — Kubinszky Mihály. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 67.
- Méri István: Árpád-kori népi építkezésünk feltárt emlékei Orosháza határában. (Régészeti Füzetek. Ser. II. 12. Magyar Nemzeti Múzeum kiadása. Bp. 1964. 82 old. táblákkal. — Ism.: Kőhegyi Mihály. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1350–1351.
- Metzulescu, Stelian: Un document numismatic. Glasul Bisericii Bucuresti. 1963. 560–561. — Ism.: Gedai István. Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 98–99.
- Mezei Árpád: Az építészet jelentősége az ember fejlődésében és a művészetek kapcsolata. Bp. 1966. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 411.
- Mezősi Károly: Pest megye múzeumai, Bp. 1966. Pestm. ny. Vác. 93 l., illusztr. (Pest megyei múzeumi füzetek 2.)
- Micheli, Mario de: Az avantgardizmus. Gondolat. Budapest. 1965. 585. 1. képes. 19 cm. Ism.: Oltyán Béla. — Új Írás. 1966. 6. évf. 2. sz. 117–121.
- Miskolc, Herman Ottó Múzeum évkönyve. — Annales Musei Miskolciensis de Herman Ottó nominati. Miskolc. 5. Szerk. Komáromy József 1965. Franklin ny. Bp. 453 l., 3 t.
- A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei 7. — Ism.: Borsodi Szemle. 1966. 10. évf. 3. sz. 90.
- Molnár Imre: Szigetvár és környéke (2. átd. és bőv. kiad.) (Pécs) 1965. Athenaeum ny. Bp. 78 l., képes (Baranyamegyei Idenforgalmi Hivatal kiadványai 9.)
- Mumford, Lewis: From the Ground up. New York, 1963. Harvest Books. 243 old. — Ism.: Gerő László. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. kötet. 2. sz. 359–361.
- Mumford, Lewis: Sticks and Stones. (Első kiad. 1924. második 1955. (New York, Dover Publications Inc. 238 l., képekkel.) — Ism.: Gerő László. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. évf. 10. kötet. 2. sz. 356–359.
- Munkácsi Pirosha: Az 1961. és 1962. évi grafikai plakátok és metszetek. Bp. 1965. 433 l. (Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai 62) — Ism. Dávid Katalin. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 3. sz. 280–281.
- Múzeumi Közlemények. 1965. 1. sz. — Ism. V. K. — Századok. 1966. 100. évf. 2–3. sz. 557–558.
- Műemlékjegyzék. Kiad. az Országos Műemléki Felügyelőség. Bp. Építészeti Tájközp. Közp. — (Csongrád, Győr-Sopron, Szolnok, Tolna megye műemlékjegyzéke.) 1966. Házi soksz. 23 l., 68 l., 25 l., 30 l.
- Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. — Ism.: B. B. — Századok. 1966. 100. évf. 2–3. sz. 558–560.
- Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1–2. sz. — Ism.: V. K. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1388–1389.
- L. Münz—G. Künstler: Der Architekt Adolf Loos. Wien 1964. Schroll. Vámos Ferenc: A századelő osztrák mestereiről. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 63–65.
- Művészeti lexikon. I. A–E. Bp. 1965. Akadémiai Kiadó. 679 l. Művészeti Lexikon II. F–K. Bp. 1966. Akadémiai Kiadó. 742 l. Főszerk.: Zádor Anna és Genthon István. — Ism.: Perehazy Károly. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 44–45. — László Miklós. — Esti Hírlap. 1966. jún. 3.
- Művészettörténeti Értesítő. 1965. 16. évf. 1. sz. — Ism.: B. B. — Századok. 1966. 100. évf. 2–3. sz. 552–554.
- Otto Nagel: Käthe Kollwitz. Dresden, (1963) Verlag der Kunst 28 cm 97 p. 251 kép. Aradi Nóra. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 62–63.
- Nagel, Wolfgang: Djamdat Nasr-Kulturen und frühndynastische Buntkeramiker. Berliner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 8. Bruno Hessling Verlag, Berlin. 1964. 114 l. 70 képes t., 5 t., 1 térkép. — Ism.: Makkay János, Alba Regia. VI–VII. 1965–66. Székesfehérvár, 1966. 189–190.



- Nagy Béla: Adatok Solt község történetéhez. Év és hely nélkül. — Ism.: Benda Kálmán. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1360.
- Nagy Béla: Virágok, csokrok, koszorúk. A virágkötészet művészete. (Kötészet munkái: Kredics József.) Bp. 1966. Mezőgazd. Kiadó, Kossuth ny. 217 l., 4 t.
- Németh Lajosné: A közegei patika. — Bp. 1965. Iparműv. Műz. soksz. 15 l.
- Németh József — Kiss Nagy András — Csohány Kálmán: Ausstellung. József Németh, Maler, András Kiss Nagy, Bildhauer, Kálmán Csohány, Graphiker (Wien) Collegium Hungaricum, Febr.—März 1966 (Katalog. Text: Valéria Ritly.) (Wien 1966), Globus ny. Bp.
- Németh Lajos: Csontváry Tivadar. Doktori értekezés tézisei. Bp. 1966. MTA KESZ soksz. 14 l. — 20 cm.
- Neufert, Ernst: Bauordnungslehre. Wiesbaden—Berlin, 1965. Bauverlag GMBH. 336 l. képekkel. — Ism.: Makkai Géza, — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 6. sz. 64.
- Oertwig Siegfried: Elsüllyedt városok. Kirándulás a régészet birodalmába. (Gang durch versunkene Städte.) (Munkatárs: Karl Frieze.) (Ford.: Harmatta János.) 2. kiad. Bp. 1966. Gondolat, 163 l., 40 t.
- Oroszháza története és néprajza I—II. kötet. (I. kötet: Oroszháza története. — II. kötet: Oroszháza néprajza.) Szerk. Nagy Gyula. Oroszháza. Városi Tanács. 967, 738 l., 107, 71 t. mell. — Ism.: Bodgál Ferenc. — Borsodi Szemle. 10. évf. 3. sz. 81—83.
- Országos Szépművészeti Múzeum, Museum of Fine Arts. Guide to the collections. Bp. 1966. Kossuth ny. 75 l., illusztr. (La vie culturelle en Hongrie.)
- Pahl, Jürgen: Die Stadt im Aufbruch der perspektivischen Welt. (A város a perspektivikus világ kezdetén.) Berlin—Frankfurt/M.—Wien, 1963. Ullstein Bauwelt Fundament. 176 l. képekkel. — Ism.: Gerő László. — Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. kötet. 2. sz. 364—368.
- Pápa Miklós: Budai hegység. Útikalauz. (Közrem. Boros Ádám, Keve András.) 3. bőv. kiad. Bp. 1966.
- Pataky Dénes: Monet. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 26 l., 26 t. 16×15 cm. (A művészet kiskönyvtára) (U. F.) 2.
- Paul, E.: Falsche Göttin. Geschichte der Antikenfälschung. Leipzig é. n. Koehler Amelang, 212 l. 73 kép. — Ism.: Oroszlán Zoltán. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 131—132.
- Perczel Erzsébet: Szöttek. Bp. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 37 l., képekkel. (Népművészet) — Ism.: Bobrovsky Ida. — Művészet. 1966. 7. évf. 10. sz. 48.
- Perneczky Géza: Folyóiratszeme. A képzőművészet kérdéseiről. — Magyar Nemzet. 1966. febr. 8.
- Peschel, K.: Die Vorgeschichtliche Keramik der Gleichberge bei Römhild in Thüringen. Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Museums der Friedrich Schiller — Universität Jena. Band I. Weimar, 1962. 227 S., 51 T. — Ism.: Petres, É. F. Alba Regia, VI—VII. 1965—66. Székesfehérvár, 1966. 192—194. (Német nyelven)
- Pethő Tibor: Budapest — Duna-kanyar. (Függelék: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) (Irta) Beládi József, Hidasi György stb. átd. kiad. Bp. (1966). Panoráma, Athenaeum ny. 155 l., képes, 2 térk. — 16 cm. (Magyarország irásiban és képben 18.)
- Pethő Tibor: Budapest — Miskolc — Aggtelek. (Függelék: Szöllőssy Tibor — Vargha) Vargha György — Hidasi György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) 2. átd. kiad. Bp. (1966) Panoráma, Athenaeum ny. 155 l., képes, 1 térk. mell.
- 16 cm. (Magyarország irásiban és képben 5.)
- Pethő Tibor: Budapest — Szombathely — Kőszeg. (Függelék: Hidasi György — Kis Gyula — Varga György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési Tanácsadó.) 2. átd. kiad. Bp. (1966), Panoráma, Athenaeum ny. — Kartogr. Váll. ny. 158 l., képes 1 térk. mell. — 16 cm. (Magyarország irásiban és képben 12.)
- Pogány Frigyes: Párizs. Budapest, 1965. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 202 p. 24 cm, 231 kép. Ism.: Entz Géza. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 148—150. — Entz Géza. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 1. sz. 256—257. — Kirimi Irén, Kisdeginé — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 45—48. Képpel. — Major Máté. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 1. sz. 63.
- Gerhard Pommeranz—Liedtke: Ottó Nagel und Berlin, Dresden, (1964) Verlag der Kunst, — Ism.: Aradi Nóra. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 62.
- Posvar, Jaroslav: Megjegyzések a XV. századi morvaországi városi pénzveréshez. Num. Sbornik VII. 1962. I. tábl. — Ism.: Pohl Artúr. Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 98.
- Posvar, Jaroslav: Nagymorvaországi vasrógok, mint fizetési eszközök. Num. Listy 1963. — Ism.: Pohl Artúr. — Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 98.
- Probst, Günther: Arabisches und ungarisches Silber für Regensburg. Ostdeutsche Wissenschaft. Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturates. XI. 1964. München. 209—263. — Ism.: H. L. Numizmatikai Közöny. 64—65. évf. 1965—66. Budapest, 1966. 97.
- Pusztai Rezső: A mosonmagyaróvári Hansági Múzeum és kiállításai. Győr 1966. Győr-Sopron ny. 12 l., 2 t. (A Győr-Sopron megyei Múzeumi Szervezet kiadványai 1.)
- Rabinowitsch Máriausz: Két korszak határán (Válogatott művészeti írások). Corvina 1965. 336 l. 20 cm. (Válogatta és jegyezte: Dávid Katalin.) — Ism.: F. Csorega Éva. — Rajztanítás 1966. 8. évf. 3. sz. 28. — Mezei Ottó. Valóság. 1966. 9. évf. 5. sz. 96—98. — Széki Erzsébet. Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 44.
- Dr. Roland Kainer: Bécs városfejlesztési terve. Wien 1962. Verlag für Jugend und Volk Ges. m. b. H. — Ism.: Vidos Zoltán. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 1. sz. 65.
- Read, Herbert: A modern festészet. Bp. 1965. Corvina. 367 l., képes. — 25 cm. — Ism.: Németh Lajos. — Kritika. 1966. IV. évf. 2. sz. 53—55. — Zolnay Vilmos. — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 3. sz. 167—168. Képpel. — D. I. — Vigília 1966. ápr. 272—273. — Dévényi Iván. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 2. sz. 158—160. — (K. y.) — Békés megyei Népújság. 1966. febr. 27. — Kádár Zoltán. — Alföld. 1966. 17. évf. 5. sz. 75—78. — Paál Ákos. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 25. — Perneczky Géza. — Valóság. 1966. 9. évf. 1. sz. 103—105.
- Révay József: Séták a római Magyarországon. Kozmosz könyvek. Bp. 1965. 237 l., 16 t. — Ism.: Oroszlán Zoltán. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 126.
- Robson-Scott, W. D.: Literary Background of the Gothic Revival in Germany. Oxford, 1965. Clarendon Press. 327 l., képekkel. — Ism.: Gerő László. — Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. kötet. 4. sz. 631—638.
- Ruskin, John: The Stones of Venice. London, 1960. Collins. 254 l., képekkel. — Ism.: Gerő László. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 4. sz. 256.
- Sallay Marianne: Sopron, Kolostor utca 5. Bp. 1965 (1966), Műz. soksz. 6 l., 2 t. (Helyreállított műemlékeink 13.)
- Sámsondi Kiss Béla: Szövetszerkezetes épületek. Bp. 1965. Műszaki Könyvkiadó. képekkel. — Ism.: Visy Zoltán. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 67.
- Sápi Lajos: A régi debreceni temetők és sírmlékek. Debrecen 1966. Alföldi ny. 39 l., illusztr. 1 térk. (kny.: Déri Múzeum évkönyve. 1962—64.)
- Sándor Mária G.—Császár László: Hajdúdorog, Hajdúszoboszló, erdőfalak. (Bp.) 1965 (1966), Műz. soksz. 10 l., 2 t. (Helyreállított műemlékeink 16.)
- Schachermeyr, F.: Die minoische Kultur des alten Kreta. Stuttgart, 1964. W. Kohlhammer. 336 l., 68 t., 166 szövegközi kép. — Ism.: Makkay János. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 127—128.
- Schede, M.: Die Ruinen von Priene. Kurze Beschreibung. 2. Auflage, durchgesehen und verbessert von G. Kleiner und W. Kleiss. (Deutsches Archaeologisches Institut, Abteilung Istanbul.) Berlin, 1964. W. de Gruyter. 115 l., 130 kép, 1 térkép. — Ism.: Szilágyi János György. Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 130—131.
- Seydewitz: Hölgy hermelinnel. — Ism.: Kövágó Sarolta—Jelenkor. 1966. 9. évf. 9. sz. 873—875.
- Siqueiros, Dávid Alfaro: A művész és a forradalom. (Tanulmányok) (Ford.: Hargitai György, Nagy Géza. Bev. és képszerk.: Solymár István. Bp. 1966. Kossuth Kiadó, Athenaeum ny. 181 l., 21 t. Esztétikai Kiskönyvtár. — Ism.: Népművelés. 1966. 13. évf. 10. sz. 43.
- Solymár István: Bartha. Bp. 1966. Corvina, Kossuth ny. 22 l., 25 t. — 15×16 cm. (A művészet kiskönyvtára 4.)
- Sopron. Irta: Becht Rezső, Csapody István stb. Bp. 1966. Panoráma, Athenaeum ny. 315 l., illusztr. 1 térk. mell.
- A Soproni Múzeum kiállításai. A Győr-Sopron megyei múzeumi szervezet kiadványai 2. füzet. Szerkeszti Uzsoi András. Győr. 1966. 48 l., képekkel. — Ism.: L. E. — Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz.
- Stern, H.: Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Province de Belgique. 2. Partie Est. Paris, 1960. 94 l., 53 t; II. Province de Belgique. 3. Partie Sud. Paris, 1963. — Suppl. X. „Gallia”. Centre National de la Recherche Scientifique. 144 l., 99 t., 1 térkép. — Ism.: Kádár Zoltán. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 2. sz. 310—311.
- Studies in Mediterranean Archaeology. Ed. by P. Aström, Klassika Institutionen. Carl Bloms, Lund. Vol. VII., XIII—XIV—XV—XVI. — Ism.: Makkay János. Alba Regia. VI—VII. 1965—66. Székesfehérvár, 1966. 190—191.
- Swiechowski, Zygmunt: Budownictwo romańskie w Polsce. Katalog zabytków. (Romanische Baudenkmäler in Polen.) Wrocław—Warszawa—Kraków, 1963. 428 Seiten und 330 Beilagen. — Ism.: Entz Géza. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3—4. sz. 382—383.
- Szabó György: Képek és lagunák. Bp. 1964. Kossuth Kiadó 229 l., 20 cm. — Ism.: Dr. Maksay László. — Rajztanítás. 1966. 8. évf. 2. sz. 24.
- Szabó Júlia: Rubens, Van Dyck, Jordaens. Bp. 1966. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 31 l. 24 cm (Az én múzeumom 16.)
- Szalai Imre: A Városliget. Bp. 1966. Panonnia, Kossuth ny. 32 l., képes.
- Szántó Tibor: A betű. A betűtörténet és a korszerű betűművészet rövid áttekintése. (2. kiad.) Bp. 1966. Akad. Kiadó, Kossuth ny. 28 cm. — 1. 166 l. 2 t., 1 mell. — 2. 358 l., illusztrált. 1 mell. 41 l. (A magyar könyv.) — Bibliogr. 1. köt. 165—166 l., 2. köt. 351—352 l. — Ism.: Kas-



- sák Lajos. — Nagyvilág. 1966. 11. évf. 4. sz. 595–596.
- Szávai Jenő: Bukarest és környéke. Bp. (1966) Egyet. ny. 100 l., 8 t. (Panoráma külföldi utikönyvek.)
- Szávai Jenő: A román tengerpart. Bp. (1966.) Egyet. ny. 81 l., 6 t. (Panoráma külföldi utikönyvek.)
- Szeckő Tamás: Ember és a nagy város. Bp. 1966. Gondolat, Győr-Sopronm. ny. Győr. 175 l., 3 t. 1 térk.
- Szeged, Móra Ferenc múzeum évkönyve (Jahrbuch des Ferenc Móra Museums). Szeged. — 1. (Szerk. Bálint Alajos), 1966. Szegedi ny. 312 l., 3 t. 1 térk. — 2. (Szerk. Bálint Alajos), 1966: Szegedi ny. 151 l., illusztr.
- Szelei Zoltán: Munkácsy honfoglalása Szegeden. Szeged 1966. Szegedi ny. 23 l., 1 t. (Klly.: Móra Ferenc Múzeum évkönyve 1964–65.) (Csongrád megyei múzeumi füzetek 5.)
- A szép magyar könyv. Közzétési a Művelődési Minisztérium, Kiadói főigazgatóság; Könyvkiadói Minisztérium, Nyomdaipari Igazgatóság stb. Bp. 1965. (Szerk. Pataky Dénesné, Brestyánszky Ilona, Szántó Tibor.) 1966. Kossuth ny. 83 l.
- Szigetvár. A Pécsi Megyei Könyvtár 317 tételes bibliográfiája Szigetvár ostromának 400. évfordulója alkalmából. — Ism.: Berceky László. Könyvtáros. 1966. 16. évf. 9. sz. 559–560.
- Szigetvári emlékkönyv. — Ism.: Vas Károly. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 9. sz. 888–891.
- Sziz Béla: Berény Róbert. Bp. 1964. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat. (A Művészet kiskönyvtára XVI. kötet.) — Ism.: Márfy Albin. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz. 45–46. Képpel.
- Sziz Rezső: A könyvvédőlap. (Bp. 1966.), Bács-Kiskunm. ny. 30 l., illusztr.
- Sziz Rezső: Műemlékek és műalkotások Várpalotán. Bp. — (Várpalota) 1965. Várpalota Város Tanácsa, Zrínyi ny. Bp. 142 l., illusztr.
- Sziz Rezső: Várpalota a török világban. Bp. 1966. Kossuth Kiadó soksz. 73 l., illusztr.
- Szilágyi János György: A görög művészet világa. (A görög képzőművészetek archaikus és klasszikus korának írott forrásai.) Összeállította, az előszót és a jegyzeteket írta —. Bp. 1962. Gondolat Kiadó, 2 köt. 609 l., 22 illusztr. 40 t. (Európai Antológia; Görögország.) — Ism.: Szabó Miklós. — Antik Tanulmányok. 1966. 13. köt. 1. sz. 144–147.
- Szombathy Viktor: Budapest — Dunaújváros — Mohács. (Függelék: Bélai József — Szombathy Viktor: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) 2. átd. kiad. Bp. (1966), Panoráma, Athenaeum ny. — (Kartogr. Váll. ny.) 134 l., illusztr., 1 térk. mell. — 16 cm. — (Magyarország írásban és képen 15.)
- Szörényi István: Kőszeg. (2. átd. kiad.) Bp. 1966. Athenaeum ny. 91 l., 6 t. (Vas megyei Idegenforgalmi Hivatal kiadványai.)
- Takács Béla: A Zempléni-hegység üveg-  
hutái, Bp. 1966. Műszaki Kiadó, Révai ny. 151 l., illusztr. (Német nyelvű ki-  
vonat.)
- Takács Béla: A Zempléni hegység üveg-  
hutái. Bp. 1966. Műszaki Kiadó. — Ism.:  
B. F. — Borsodi Szemle. 1966. 10. évf.  
4. sz. 88–89.
- Takács Marianna H. Haraszti-Takács Ma-  
rianne: Maitres espagnols. (Spanyol mes-  
terek) (Trad.: Renée Kelemen.) Bp. 1966.  
Corvina, Impr. Kossuth, 30 l., 48 t.
- Takács Marianna H. Haraszti-Takács Ma-  
rianne: Spanische Meister. (Spanyol mes-  
terek.) (Übertr.: Ferenc Gottschlig.) Bp.  
1966. Corvina, Druck. Kossuth 30 l.,  
48 t.
- Takács Marianna H. Haraszti-Takács Ma-  
rianne: Spanish masters. (Spanyol mes-  
terek.) (Transl.: Éva Rácz.) Bp. 1966.  
Corvina, Kossuth Print. 29 l., 48 t.
- Takács Marianna H.: Spanyol mesterek. Bp.  
(1966.) Corvina, Kossuth ny. 26 l.,  
48 t.
- Takács Marianna H.: Iszpanszkie masztera.  
(Spanyol mesterek.) (Perev. Ijudmila  
Sargina.) Bp. 1966. Corvina, Tip. Kosut.  
34 l., 48 t.
- Tanulmányok Gyöngyös város történetéből.  
(Sápi Vilmos: Gyöngyös város joggya-  
korlata a török hódoltság idején. — Mol-  
nár József: Csomor Kálmán polgármester  
szerepe Gyöngyös gazdasági és kulturális  
fejlődésében. — Hontert Rezső: Dukasz  
Artúr.) Gyöngyös 1964 (1966) Műz. soksz.  
(Bp.) 80 l.
- Terményrakdarak és tárházak. Bp. 1966.  
Építészügyi Tájékozt. Közp. Házi soksz.  
21 l., 5 t. (Magyar országos tervezési  
irányelvek MOTI 13–66)
- A területi állami levéltárakban őrzött feud-  
ális kori összeírások jegyzéke. (Szerk.  
Bácskai Vera, közrem.: Musznai Lászlóné,  
Kiad.: Művelődésiügyi Minisztérium; (Le-  
véltárak Országos Központja.) Bp. 1965.  
Tempo soksz.)
- Thalman, Marianne: Romantik und Ma-  
nerismus. Stuttgart, 1963. 214. — Ism.:  
Angyal Endre. — Helikon világirodalmi  
figyelő. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 207–  
208.
- Településtudományi Közlemények. 17.  
(1965.) — Ism.: V. K. — Századok. 1966.  
100. évf. 6. sz. 1385.
- Timár László: Michelangelo Buonarrotti.  
Összeállítás „a firenzei festő, szobrász és  
építész” halálának négysszázadik évfor-  
dulójára. Budapest, 1964. Fővárosi Szabó  
Ervin Könyvtár. 104 l., 16 t. 24 cm. —  
Ism.: Boskovits Miklós. — Művészet-  
történeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz.  
145–148.
- Tolnai Gábor: Itália dicsérete. Bp. 1965.  
Szépirodalmi Könyvkiadó. — Ism.: Tör-  
ök Endre. — Nagyvilág. 1966. 11. évf.  
1. sz. 137–138. — Szauder József. — Kor-  
társ. 1966. 10. évf. 3. sz. 496–497.
- Tóth Andrásné Polónyi Nóra: Egy tolnai  
táj a XVIII. században. (Kísérlet kéz-  
íratos térképeink forrásértékének vizs-  
gálatára.) Bp. 1966. Akad. ny. 63 l.,  
illusztr. (Klly.: Magyar Tudományos  
Akadémia, Dunántúli Tudományos Inté-  
zet. Értekezések 1964–1965.) (Német  
nyelvű kivonat.)
- Tóth Antal: Zalaegerszeg. 1965. (Zalaeger-  
szeg) 1966. Városi Tanács, Révai ny. Bp.  
90 l., képes.
- Tóth Ervin: Holló László. Debrecen. Városi  
Tanács. Alföldi Nyomda. — Ism.: —  
Hajdú-Bihar megyei Népiújság. 1966.  
jan. 14. képpel. — Bodri Ferenc. — Je-  
lenkor. 1966. 9. évf. 9. sz. 875–876. — S.  
Gy. — Petőfi Népe. 1966. febr. 20. —  
Sziz Rezső — Hajdú-Bihar megyei  
Népiújság. 1966. jan. 23. képpel. — Vég-  
váry Lajos. — Alföld. 1966. 17. évf. 3.  
sz. 73–75. képpel.
- Török László: A szegedi eklektika. Szeged  
1966. Szegedi ny. 40 l., illusztr. (Klly.:  
Móra Ferenc Múzeum évkönyve. 1964–  
65.) (Csongrád megyei múzeumok fü-  
zetei 7.)
- Ungarn. Ein aktueller Reiseführer durch  
das Ungarn von gestern und heute.)  
(Red.: Iván Boldizsár. Übertr. der Ge-  
dichte: Ferenc Kemény. Ill.: Ágost Bajor,  
Jenő Barcsay etc. 6. Aufl.) Bp. 1966.  
Corvina, Druck. Kossuth. 415 l. — 19  
cm.
- Urbach Zsuzsa: Tiziano, Tintoretto, Vero-  
nese. Bp. 1966. Képzőműv. Alap, Athe-  
naeum ny. 31 l., 18 mell. (Az én múzeu-  
mom 13.)
- Ügyviteli irodaházak. Bp. 1966. Építészügyi  
Tájékozt. Közp. Házi soksz. 36 l., (Ma-  
gyar országos tervezési irányelvek MOTI  
6–66.)
- Ürögdi (György) Georg: Reise in das alte  
Rom. (A régi Róma.) (Übertr.: Heinrich  
Weissling.) Leipzig — Bp. 1966. Prisma  
— Corvina, Druck. Athenaeum, Bp. 377  
l., illusztr.
- Vajda Lajos (1908–1944) emlékkiállítás  
(Budapest), Magyar Nemzeti Galéria —  
Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum,  
(1966. Rend. és a katalógust bev. Passuth  
Krisztina.) Szentendre 1966. (A képfel-  
iratok francia nyelven is.)
- Vámos Ferenc: Jegyzetek az európai s a  
magyar szecesszió történetéhez. Kandi-  
dátusi értekezés tézisei. Bp. 1965. MTA  
soksz. 21 l.
- Várkonyi Agnes, R.: Magyarország törté-  
nete I–II. köt. Bp. 1964. Gondolat  
Könyvkiadó. — Ism.: Benda Kálmán. —  
Századok. 1966. 100. évf. 4–5. sz. 969–  
971.
- Várnai György: Csenedlet. (Grafikusművész  
karikatúrákötete) — Ism.: Rózsa Gyula.  
— Népszabadság. 1966. jan. 15.
- Vayer Lajos: Masolino és Róma. Bp. 1962.  
Képzőművészeti Alap Kiadó. 354 l.,  
15 színes tl, 230 t. — 29 cm — Ism.:  
Marosi E. Annales Universitatis Scien-  
tiarum Budapestensis de Rolando Eöt-  
vös nominata. (Sect. Hist.). 1966. To-  
mos VIII. 262–265. (német nyelven).
- Vengrija: (Glav. red.: Gárdos Miklós) Bp.  
Pannonia. — 22 cm (19) 66. 1966. Tip.  
Zríni. 409 l., 16 t.
- A Veszprém megyei múzeumok közleményei.  
(Kiad.: Veszprém megye, Megyei Mú-  
zeum Igazgatóság) Veszprém. 2. Szerk.  
Éri István. 1964 (1966), Franklin ny. Bp.  
479 l., 3 t.
- Vergnet-Ruiz, Jean—Laclotte, Michel: Fran-  
cia múzeumok. Bp. 1965. Képzőművé-  
szeti Alap Kiadóvállalat. — Ism.: László  
Emőke. — Művészet. 1966. 7. évf. 2. sz.  
46–47.
- A Veszprém megyei múzeumok közleményei.  
(Kiad.: Veszprém megye, Megyei Mú-  
zeumi Igazgatóság) Veszprém. 3. (Szerk.  
Éri István.) 1965. Veszprém ny. (307 l.,  
illusztr. (Német nyelvű kivonat)
- Vida cultural en Hungaria, (Red. Zoltán  
Halász.) Bp. 1966. Pannonia, Impr. Zrí-  
nyi. 344 l.
- La vie culturelle en Hongrie. (Publ.: Zoltán  
Halász) Bp. 1966. Pannonia, Impr. Zrí-  
nyi. 349 l., 26 t.
- Vinkler László: Az impresszionizmus. —  
Dél-Magyarország. 1966. nov. 27. képpel.
- Visegrádi lakótorony, emlékek, kutak. (Írta:  
Héjj Miklós, Huszár Lajos stb.) Bp. 1966.  
Athenaeum ny. 36 l., illusztr. (Klly.: Mű-  
emlékvédelem.)
- Voit Pál: Az egrí minorita templom. (Bp.)  
1965 (1966), Műz. soksz. 8 l., 2 t. (Helyre-  
állított műemlekeink 12.)
- Voit Pál: A ráckevei kastély. (Bp.) 1965  
(1966), Műz. soksz. 6 l., 2 t. (Helyreál-  
lított műemlekeink 14.)
- Vörös Márton: A Széchenyi tér regénye.  
Pécs, 1963. Pécs Mj. Város Tanácsa VB  
Művelődési Osztálya. 218 l. — Ism.:  
Benda Kálmán. — Századok. 1966. 100.  
évf. 6. sz. 1360.
- Walicki, Michal: Malarstwo polskie. Gotyk  
renesans wczesny manierizm. (La pei-  
ture polonaise. Gotique, Renaissance,  
premier manierisme.) Varsovie 1961.
- Éd. Auriga, 350 p. 232 planches dont 12  
en couleurs. — Ism.: Végh János. — Acta  
Historiae Artium. 1966. 12. köt. 1–2. sz.  
203–208. képpel.
- Wright, Frank Lloyd: The future of archi-  
tecture. New York, 1963. Mentor Books.  
352 l. képpel. — Ism.: Gerő László. —  
Építés- és Közlekedéstudományi Köz-  
lemények. 1966. 10. kötet. 2. sz. 361–364.
- Zala megye földrajzi nevei. Zalaegerszeg,  
1964. Zala Megyei Tanács VB. 737 l., tér-  
képpel. — Ism.: Mollay Károly. —  
Soproni Szemle. 1966. 20. évf. 3. sz. 280–  
281.



Zentai Loránd: Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Bp. 1966. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 30 1., 18 mell. (Az én múzeumom 15.)

Zevi, Bruno: Az építészet megismerése. (Saper vedere l'architettura.) Bp. 1964. Műszaki Kiadó. — Ism.: Bonta János. — Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 5. sz. 59–60.

Zo starsých výtvarných dejin Slovenska. (Aus der älteren Kunstgeschichte der Slowakei.) — Ism.: Marosi Ernő—Galavics Géza. — Acta Historiae Artium. 1966. 12. köt. 3–4. sz. 374–382.

## BIBLIOGRÁFIÁK

Az 1964. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeállította: Dr. Gönczi Éva, Jakubik Anna, dr. Szabó Erzsébet. — Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 151–182.

Németh Endre: Bibliographia Archaeologica Hungarica. 1965. Magyar Régészeti Irodalom. — Archaeologiai Értesítő. 1966. 93. köt. 1. sz. 137–157.

Csekey István: Baranya és Pécs bibliográfiája. Könyvek és folyóiratcikkek. Sajtó alá rendezte Vargha Károly, Pécs. 1964. 283. Ism.: Varga Zoltán. Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1358–1360.

Esztétikai nevelés. Bibliográfia. Összeállította: Andrassy Mária. Népművelési Értesítő. 1966. 7. évf. 2. sz. 252–258.

Bibliographie choisie d'ouvrages d'histoire publiés en Hongrie dans la première moitié de 1963. — Acta Historica. 1966. 12. k. 1–2. sz. 237–257.

A magyar néprajztudomány bibliográfiája. 1945–1954. — Ism.: Rónai Béla. — Jelenkor. 1966. 9. évf. 2. sz. 191–192.

Numizmatikai irodalom bibliográfiája 1965–66. Összeállította: H. L. — Fejér Mária. — Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 100–105.

(Alföldi András): Bibliographia Pannonica 5. A római kori Mo. és a népviselet kutatásának új irodalma 1938 és 1939-ben. — Dissertationes Pannonicae Musei Nationalis Hungarici. Ser. 1. Fasc. 10. Bp. 1966. Műz. soksz. 69. — 23 cm — Az 1940. évi kiadv. fotomech. utánnv.

Az Országos Pedagógiai Intézet 1965. évi munkájának bibliográfiai adatai. — Pedagógiai Szemle. 1966. 16. évf. 3. sz. 273–289.

Bibliográfia Magyarország legújabbkori történetéhez. Az 1955–1965. között megjelent fontosabb könyvek, tanulmányok, cikkek jegyzéke. (Összeállította: Siklós András) (Kiad. a Budapesti Egyetem) Bölcsészettudományi Kar. Jav. bőv. kiad. — Bp. 1966. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 175. — 23 cm.

Vas megye irodalma. (Bibliográfia és repertórium.) Szombathely. 1965. ápr. 1. 1965. jún. 30. (Összeáll. Bánó Zsuzsa, Takács Miklós) 1966. Vasm. ny. 311–315 l. (Klly.: Vasi Szemle.) (Szombathely megyei Könyvtár.) A Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár bibliográfiai füzetek 2.

Budapest Történetének Bibliográfiája. — Bibliographia historiae civitatis Budapestiensis. Összeáll.: Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Főszerk.: Zoltán József. Bp. 5. köt. 1886–1950. Politika. Közigazgatás. Szerk. Berza László. 1966. Franklin ny. 659.

Vértessy Miklós: 450 éve született az első bibliográfia megalkotója, Konrad Gesner (1516–1565). — Könyvtáros. 1966. 16. évf. 2. sz. 95–96. Képpel.

## NEKROLÓG

Bornemissza Géza festőművész (1884–1966). — Frank János. Élet és Irodalom. 1966.

jún. 11. — Prukner Pál. Pest Megyei Hírlap. 1966. jún. 9.

Csont Ferenc festőművész (1888–1966). — Cserhát József. Napló (Veszprém). 1966. dec. 9. — Heitler László. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 24.

Csontváry Kosszka Tivadar (Emlébeszed). — Vayer Lajos. Kritika. 1966. 4. évf. 12. sz. 38–39.

Czizra Gyula festőművész (1901–1966). — Soós Imre. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 25. Képpel.

Döbröczeni Kálmán festőművész (1899–1966). — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 48. — Szocialista Művészetért. 1966. dec.

Farkas János (1897–1966). — Domonkos Imre. Rajztanítás. 1966. 8. évf. 6. sz. 15.

Felvinczy Takáts Zoltán művészettörténész (1880–1964). — Ferenczy László. Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 139.

Alberto Giacometti szobrászművész. (1901–1966). — Dévényi Iván. Jelenkor. 1966. 9. évf. 5. sz. 451–453. Képpel. — Hadik Gyula. Élet és Irodalom. 1966. 10. évf. 9. sz. 6. — Dutka Mária. Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 24. sz. 1126–1132. Képpel. — P. G. Magyar Nemzet. 1966. jan. 19. Képpel.

Glatz Oszkár, Wildner Mária. — Farkas Zoltán. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 46–47. Képpel.

Hénel Gusztáv festőművész (1881–1966). — Szocialista Művészetért. 1966. ápr.

Hevesy Iván. (1893–1966). — Komlós Aladár. Nagyvilág. 1966. 11. évf. 4. sz. 631–633.

Horváth Tibor Antal (1889–1964). — Ben-defy László. Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 90–92.

Janáky István építész (1901–1966). — Farkas Zoltán. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 19. Képpel. — Granasztói Pál. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 57.

Kavcszky Zoltán (1897–1965). — Galambos Ferenc. Művészet. 1966. 7. évf. 4. sz. 47–48. Képpel.

Kohán György festőművész. (1910–1966). — Csongrád Megyei Hírlap. 1966. dec. 17. Képpel, dec. 20.

Leszli Andor (1880–1963). — Huszár Lajos. Numizmatikai Közöny. 1966. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 88–89.

Megyeri Barna szobrászművész (1920–1966). — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 12. — Népszabadság. 1966. márc. 15. — Szocialista Művészetért. 1966. ápr. — Major Ottó. Tükör. 1966. márc. 29.

Dr. Mihailich Győző Kossuth-díjas akadémikus, ny. egyetemi tanár. (1877–1966). — Csonka Pál. Magyar Építőművészet. 1966. 15. évf. 3. sz. 64. Képpel. — Magyar Építőműv. 1966. 15. évf. 7. sz. 423. Képpel. — Széchy Károly. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 2. sz. 175–177. Képpel. — Széchy Károly. Magyar Tudomány. 1966. 11. köt. 7–8. sz. 474–476.

Móritz Sándor festőművész (1920–1966). — Magyar Nemzet. 1966. ápr. 29. — Magyar Nemzet. 1966. márc. 20. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 12. — Népszabadság. 1966. máj. 13. — Szocialista Művészetért. 1966. ápr.

Nagy Gyula festőművész (1922–1966). — Magyar Nemzet. 1966. márc. 22. — Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 48. — Népszava. 1966. márc. 20. — Szocialista Művészetért. 1966. ápr.

Nikelszky Géza. (1877–1966). (A Zsolnay-gyár tervező iparművésze). — Dunántúli Napló. 1966. szept. 18.

Réth Alfréd festőművész (1884–1966). — Dévényi Iván. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 48.

Sóvári János szobrászművész. (1895–1966). — Magyar Nemzet. 1966. márc. 10. — Pénzes Éva, N. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 47–48. Képpel. — Szocialista Művészetért. 1966. ápr.

Schulek Alfréd (1878–1960). — Csillag Ferenc. Numizmatikai Közöny. 64–65. évf. 1965–66. Budapest, 1966. 87–88.

Szigethy István festőművész (1891–1966). — Dévényi Iván. Művészet. 1966. 7. évf. 11. sz. 25. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 23.

Tafner Vidor ötvösművész (1881–1966). — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 48.

Tóth Edit (1932–1965). — G. Bethlenfalvy. Acta Orientalia. 1966. 19. évf. 3. sz. 359.

Uhlacszy József festőművész. — Szocialista Művészetért. 1966. dec.

Vass Elemér festőművész. (1887–1957). — Vajkai Aurél. Napló (Veszprém). 1966. júl. 7. Képpel.

Weiss Vicky (Viktor magyar származású karikatúrista). — B. J. Művészet. 1966. 7. évf. 6. sz. 46.

Zilahy György festőművész (1929–1966). — Bánszki Pál. Népművelés. 1966. 13. évf. 7. sz. 41. — Ești Hírlap. 1966. máj. 13. — K. E. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1966. máj. 14.

Ybl Ervin művészettörténész (1890–1964). — Kovács Péter. Művészettörténeti Értesítő. 1966. 15. évf. 2. sz. 142. — Kovács Péter. Alba Regia. 6–7. 1965–66. Székesfehérvár. 1966. 219. — Zádor Anna. Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 190–191.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK

### MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

APN: Nofretete királynő vetélytársnője: Kija. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 2. sz. 92–93. Képpel.

(APN): Cseppkő szobrok. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 21. sz. 1002. Képpel.

A. Barszkaja: Edouard Manet korai művei forrásainak kérdéséhez. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 61–74. Képpel.

Benjamin, Walter: A műalkotás helyzete technikailag reprodukálhatóságának korakában (Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischer Reproduzierbarkeit. Edition Suhrkamp, 1963. 45–51.) — Helikon világirodalmi figyelmű. 1966. 12. évf. 4. sz. 471–473.

(Bolgár Tájékoztatói Iroda c. alapján): A váraci trák sírdomb kincsei. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 23. sz. 1098–1099. Képpel.

Boiko, Dobroszlav—Pavlovitch, St.: Conservation et présentation des restes de l'antique Sirmium. (Az ókori Sirmium maradványainak konzerválása és bemutatása.) — Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 117–122. Képpel.

Brezianu, Barbu: Tonitza (Nicolae N. román festő) és a magyar Tanácsköztársaság. — Művészet. 1966. 7. évf. 12. sz. 15–17. Képpel.

Cassou, Jean: Lurcat, az alkotó, a művész és a harcos ember. Ford.: Rayman Katalin. — Nagyvilág. 1966. 11. évf. 4. sz. 628. Képpel.

Ciljak, Jaroslav: A rézveret mestere (Zigmund Hubacek). — Ország, Világ. 1966. aug. 24. Képpel.

Deiters, Ludwig: Rekonstruktion der Abtei des ehemaligen Zisterzienserklosters Zinna. (A zinnai középkori cisztercita monostor apátságának rekonstrukciója.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 73–80. Képpel.

Dementiev, G. P.: Solymászati ábrázolások középkori érmeken. — Aquila. 1966. 71–



72. évf. 71–72. tom. 219–223. Képekkel. (Német nyelven is)
- Halvor Durban—Hansen*: Könyvművészet, tipográfia és plakátművészet Norvégiában. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 4. sz. 201–205. Képekkel.
- Elgozy, Georges*: Múzeumok és emberek. — Múzeumi Közlemények. 1966. 3–4. sz. 173–179.
- Francastel, Pierre*: A művészetszociológia feladatai (Francastel: Programme pour une sociologie des arts. chasp. Problèmes de la sociologie de l'art. VII. 291–6. In: Traité de sociologie publié sous la direction de Georges Gurvitch, I–II. Paris. 1960. Presses Universitaires de France.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 489–492.
- Frodl, Walter*: Zur Theorie des Restaurierens von Bauwerken. (Műemlékek helyreállításának elméletéről.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 69, 72.
- Garaudy Roger*: Utószó a „Parttalan realizmus”-hoz. — Kritika. 1966. 4. évf. 11. sz. 8–16.
- Gardberg, C. J.*: A turkui vár most és régen. — Műemlékvédelem. 1966. 10. évf. 3. sz. 186–189. Képekkel.
- Paolo Graziosi* (Vie del Mondo 1965/aug. cikke nyomán): Sziklarajzok a Szaharában. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 14. sz. 643–646. Képekkel.
- Guyau, Marie-Jean*: A művészi élmény és társadalmi jellege (Guyau: L'art au point de vue sociologique. II<sup>e</sup> éd. Paris, 1889. 16–21.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 440–442.
- Han, Verena*: Az anyagi művelődés magyar eredetű emlékei Dubrovnikban (XV–XVI. század). — Néprajzi Értesítő. 48. Budapest, 1966. 197–201. (Német nyelvű kivonattal.)
- Hauser, Arnold*: A művészetszociológia célkitűzései és határai (Hauser: Philosophie der Kunstgeschichte. München, 1958. 1–18.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 484–488.
- Imaginizmus* (Kiáltvány — Lét és művészet — Majdnem deklaráció — Nyolc pont). — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 78–84.
- Wolfgang Jakobit*: Zur Geschichte der deutschen Volkskunde 1890–1945. — Acta Ethnographica. 1966. 15. évf. 1–2. sz. 75–92.
- Kanzlers, Feliks*: Grundsätze und Organisation für die Ausführung konservatorische Arbeiten in Polen — nach dem Beispiel der Konservierung von mittelalterlichen Burgen. (A lengyel műemléki munka alapelvei és kivitelezésük megszervezése a középkori vármegyei példák alapján.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 65–68.
- Kemenov, Vlagyimir*: Szovjet vélemény a Velencei Biennáléről. — Magyar Nemzet. 1966. szept. 1.
- Kírov, M.*: A fiatal bolgár képzőművészek második országos kiállítása. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 40.
- O. Komov*: A szobrászok munkájáról. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 12–13. Képekkel.
- Konstruktivizmus* (A konstruktivisták irodalmi központjának nyilatkozata a konstruktivizmus.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 87–89.
- G. Koshelenko*: The Beginning of Buddhism in Margiana. — Acta Antiqua. 1966. 175–183. Képekkel.
- (Kosmos)*: Ismeretlen sziklaképek az At-lasz-hegységben. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 22. sz. 1050–1051. Képekkel.
- Kovalenko, Svetlana*: A Konstruktivisták Irodalmi Központja. — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 39–49.
- J. Kuznyecov*: Nicolaus Knüpfer. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 38–53.
- Lalo, Charles*: A művészet és a társadalmi élet (Lalo: L'art et la vie sociale. Paris, 1921. 350–352.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 448–449.
- E. Lapkovszkaja*: Niellóval díszített ezüst kupa a XII. századból. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 75–86. Képekkel.
- Laschet, Klaus*: Röntgenképek múmiákról. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 10. sz. 476. Képekkel.
- LEF* (Pofonütjük a közlést — A futurizmus perspektívája — Miért harcol a Lef? — Kibe mar bele a Lef? — Kit óv a Lef? — Novij Lef — Boldog új évet!) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 89–100.
- Liebknecht, Kurt*: Általános kórházak nagyságának meghatározása (korreferátum). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 513.
- Litvinszkij, B.*: Mi volt a „boszorkánydomb” alatt? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 5. sz. 214–215. Képekkel.
- Majevski, Alfréd*: Niedzica — eine ungarische Burg in Polen. (Nedec, egy magyar vár Lengyelországban.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 95–116. Képekkel.
- Mannheim, Karl*: Kitekintés a művészettörténetre (Mannheim: Essays on the sociology of culture. London, 1958. 32–33.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 483–484.
- Munby, L. M.*: Az angol helytörténet és amatőr művelői. — Századok. 1966. 100. évf. 6. sz. 1207–1217.
- Nadler, Hans*: Denkmalpflegerische Arbeiten an der frühmittelalterlichen Wehranlage Göltzsch in Rodewisch. (Műemléki munkálatok a Rodewischben levő koraközépkori Göltzsch vízi erődön.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 81–94. (Natural History). Jaipur kőcsodái. — Élet és Tudomány. 1966. 12. évf. 7. sz. 295–297. Képekkel.
- (N. N.)*: Az ulmi kenyérmúzeum. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 14. sz. 668. Képekkel.
- N. Nikulin*: Giulio Romano vagy Hendrik Goltzius? — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 31–37. Képekkel.
- Nitsch, Andrzej*: A kórháztervezés Lengyelországban (korreferátum). — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 544–545.
- I. Novoszelszkaja*: A Caille művészcsalád rajza az Ermitage-ban. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 54–60. Képekkel.
- I. Obroszov*: Van-e nemzedéki probléma. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 13–16.
- Peusner, Nikolaus*: Benyomásaim a magyar építészetről. — Új Irás. 1966. 6. évf. 8. sz. 103–106. (Körkép).
- Peusner, Nicolaus*: Impression of Hungarian Building. — The New Hungarian Quarterly. 1966. 7. évf. 21. sz. 46–51. Képekkel.
- Piljavszkij, V. I.*: A barokk és a klasszicizmus sajátosságai az orosz építészetben. — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. k. 2. sz. 179–206. Képekkel.
- H. Rademacher*: A múzeumi és levéltár gyűjtemények problémája. (Archivmitteilungen 1964. 4.) — Levéltári Szemle. 1966. 16. évf. 1. sz. 210–224.
- Radu, Bogdan*: Florica Cordescu posztumusz kiállítása. (Románia). — Fejér Megyei Hírlap. 1966. dec. 25. Képekkel.
- Hans Rusinek*: Könyvművészet Ausztriában. — Magyar Grafika. 1966. 10. évf. 2. sz. 85–102. Képekkel.
- Sahl, Richard Joachim*: A kórháztervezés megszervezése. — Magyar Építőipar. 1966. 15. évf. 9. sz. 512.
- Sargina, Ljudmila*: Az imaginizmus. — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 25–29.
- (Sciences et avenir)*: Meroving sírok a kölni székesegyház alatt. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 12. sz. 572. Képekkel.
- Schücking, Levin L.*: Korzülés és „korszellem” (Schücking: Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Bern, 1961. 7–14.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 469–470.
- M. Scserbaceva*: Lorenzo Lotto képmások az Ermitage-ban. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 20–30. Képekkel.
- Scougall és Gifford* cikke nyomán: Mítosz és művészet az ausztráliai bennszülöttek világában. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 9. sz. 398–402. Képekkel.
- Semmelweis, Karl*: Ismeretlen XVI. századi nyomda a mai Burgenland területén. — Magyar Könyvszemle. 1966. 82. évf. 4. sz. 338–344.
- Sorokin, Pitirim A.*: A kultúra belső és külső aspektusai és ezek megjelölésének módszerei (Sorokin: Social and Cultural Dynamics. Vol. I. Fluctuation of Forms of Art. New York, 1962. 55–56.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 473–476.
- Stefanovicova, Tana—Fiala, Andrej*: Die Akropole der Bratislaver Burg im 11. bis 13. Jahrhundert. (A pozsonyi fellegrvár.) — Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1966. 10. köt. 1. sz. 125–136. Képekkel.
- Szeceva, Ljubov*: A Lef (A művészetek Baloldali Frontja). — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 1–2. sz. 50–57.
- Szvetlov, I.*: A fiatal szovjet szobrászokról. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 36–37. Képekkel.
- Taine, Hippolyte*: A környezet módszere (Taine: Philosophie de l'art. Paris, 1921. 2–13.) — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 438–440.
- (Umschau)*: Mióta létezik kínai porcelán? — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 21. sz. 1004.
- (Umschau)*: Antik bútorok és fatárgyak korának meghatározása. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 29. sz. 1390.
- (Unesco Courier)*: A borostyánkő történetéből. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 32. sz. 1530–1531. Képekkel.
- (Unesco Courier)*: Archaikus szardíniai bronzszobrocskák. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 45. sz. 2155. Képekkel.
- Valéry, Paul* (Ford.: Csorba Géza): Berthe Morisot. — Művészet. 1966. 7. évf. 7. sz. 10–12. Képekkel.
- Vercman, I. J.*: A marx–lenini művészetelmélet és annak szociológiai megismertetése. — Helikon világirodalmi figyelf. 1966. 12. évf. 4. sz. 462–468.
- (Volksstimme)*: Az ephezoszi Artemis-oltár. — Élet és Tudomány. 1966. 21. évf. 11. sz. 525.
- D. Zsilinszkij*: A valóság másolata és a valósághú ábrázolás ellentétes voltáról. — Szovjet Művészettörténet. 1966. 21. k. 17–20. Képekkel.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. VI. 4. — Példányszám: 700 — Terjedelem: 11,5 (A/5) ív

69.67770 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Műszaki szerkesztő: Merkly László



## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ЛЕВАРДИ, ФЕРЕНЦ: Творческий облик Гедсльманна .....	193
ПОГАНЬНЕ, БАЛАШ, ЭДИТ: Пулски Ференц .....	201
ПОГАНЬНЕ, БАЛАШ, ЭДИТ: Пулски Карой .....	204
ТОМБОР, ИЛОНА: Ромер Флориш .....	207
КАТОНА, ИМРЕ: Енё Радитича за прикладное искусство .....	212
ХОРВАТ, ТИБОР: Золтан Февинци Такач — первый венгерский знаток и научный исследователь искусства Азии .....	225

### ОБЗОР КНИГ

<i>Шейбер Шандор</i> : R. Edelmänn: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod. Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen. Copenhagen, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S .....	233
<i>Эчери, Элемер</i> : Heribert Hutter. Die Handzeichnung — Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien, 1966. Anton Schroll Verlag — Будапешт, 1968. Издательство „Корвина“... ..	233

### БИБЛИОГРАФИЯ

ФАЛЛЕР, ЛАСЛО—ЛАСЛО, ЭМÉКЕ—Д-р САБО, ЭРЖЕБЕТ—САБО, КАТАЛИН: Библио- графия венгерской литературы по искусствоведению за 1966 год	243
---	-----

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy csekkklapon (csekkszámlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. egyszámlájára.

Előfizethető és példányonként megvásárolható  
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21.  
telefon: 111—010, csekkszámlaszám 05,915.111-46, MNB egyszámla-  
szám 46.  
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22.  
telefon: 185—612.



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

LEVÁRDY, FERENC: La personnalité créatrice de Henszlmann .....	193
POGÁNYNÉ, BALÁS, EDIT: Ferenc Pulszky .....	201
POGÁNYNÉ, BALÁS, EDIT: Károly Pulszky .....	204
TOMBOR, ILONA: Flóris Rómer .....	207
KATONA, IMRE: Les activités de Jenő Radisics pour le développement de la culture de l'art décoratif .....	212
HORVÁTH, TIBOR: Zoltán Felvinczi Takáts, premier spécialiste et savant hongrois de l'art de l'Asie .....	225

### REVUE DES LIVRES

<i>Scheiber, Sándor: R. Edelmann: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod, Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen. Copenhagen, 1969. Forlaget Old Manuscripts A/S .....</i>	233
<i>Ecsery Elemér: Heribert Hutter: Die Handzeichnung — Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien, 1966. Anton Schroll Verlag —, Budapest, 1968. Corvina .....</i>	233

### BIBLIOGRAPHIE

FALLER, LÁSZLÓ—LÁSZLÓ, EMŐKE—DR. SZABÓ, ERZSÉBET—SZABÓ, KATALIN: Bibliographie de la littérature des beaux-arts en Hongrie de 1966 .....	243
--	-----





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1969. • XVIII. ÉVF. • 4. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1969

SZERKESZTI:

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, HORVÁTH TIBOR, KATONA IMRE, KONTHA SÁNDOR,  
MOJZER MIKLÓS, VAYER LAJOS

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

PEREHÁZY KÁROLY: Műemlék lakóépületek restaurálása a pesti Belváros rekonstrukciójában	285
BANNER ZOLTÁN: Mattis Teutsch János — 1884—1960. ....	295
M. HEIL, OLGA: Dési Huber István önarcképei .....	304

### KUTATÁS

VÁMOS FERENC: A szegedi Városháza építésének történetéről .....	317
HORVÁTH TIBOR: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1968. évi működéséről .....	323
BEDŐ RUDOLF: Az 1968. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje .....	325



# MŰEMLEK LAKÓÉPÜLETEK RESTAURÁLÁSA A PESTI BELVÁROS REKONSTRUKCIÓJÁBAN

A Belváros (1–3. kép) világvárosi szintű sétáló-bevásárló körzetté, tehát üzletközponttá történő kialakítása a megindult rekonstrukció során valósul meg, sikeres tervpályázat (Kapsza Miklós, Schall Géza tervével I. díjat nyert) eredményeképpen már kirajzolódik előttünk a megújuló városrész. Első eredménye a Váci utca sétáló-utcává minősítése. Ezt követi az újjáépülő Duna-parti szállodasor, továbbá a foghíjas vagy háborútól megsérült és eddig fel nem épített földszintes üzletrészek szanálásával korszerű, igényes üzletházak építése.

Az V. kerület rekonstrukciójába értelemszerűen az itt levő műemlék épületek restaurálása is beleértendő. A budavári lakóépületek restaurálásának befejezésével a fővárosi műemlékek helyreállításának a súlypontja a Belvárosra koncentrálódott, és az utóbbi években sorra új köntöst kaptak az itt levő klasszicista<sup>1</sup> és romantikus<sup>2</sup> épületek. A belvárosi műemlékek restaurálásának üteme az elmúlt esztendőben tovább fokozódott, és néhány éven belül — a Belváros rekonstrukciójának befejezési határidejénél lényegesen előbb — készülnek el az itteni műemléki lakóépületek restaurálási munkái.

A nagyszámú helyreállítást (csak azokkal a helyreállításokkal foglalkozunk itt, amelyekről még a szakirodalomban nem számoltunk be) a könnyebb áttekinthetőség végett alfabetikus sorrendben ismertetjük; a helyhiány csak szűk terjedelemben történő tárgyalására, a legszükségesebb adatok közlésére (bővebben csak ott, ahol a levéltári kutatás alkalmával vagy a feltáráskor új adatok kerültek napvilágra) ad lehetőséget.

*Alpári Gyula u. 3. sz.* műemlék jellegű lakóépület restaurálási munkái 1968 decemberében kezdődtek, H. Vladár Ágnes tervei szerint. Az épület legkorábbi részének építési idejét a szorgos levéltári kutatás ellenére mind ez ideig nem sikerült megállapítani. Az első levéltári adat 1836-ból való, amikor is a régebbi földszintes házra Pollack Mihály épített két emeletet.<sup>3</sup> Az eredeti tervek nem maradtak fenn, de az épület mai architektúrája feltehetően megfelel az eredetileg felépült házának. Nincs adat arra vonatkozóan, hogy az I. emeleten a három nyílás szélességű erkélyt mikor építették. Zakariás szerint<sup>4</sup> az erkély eredeti, ennek azonban ellene mond, hogy a klasszicizmus ritkán alkalmazott erkélyt, de ha épített is, nem ilyen formában és szerkezetben.<sup>5</sup> Egyébként az erkély későbbi építésének idejét támasztja alá az is, hogy az egyik konzol kissé belemetsződik a kapu szemöldökébe. Az erkély építésével egyidőben alakíthatták át a földszinten a rizalittól jobbra és balra levő harmadik nyílást ablakká a meglevő ablakoknak megfelelő parapetmagassággal. A nyílás kerete sértetlenül fut le az előlépcsőig, így jelzi annak korábbi funkcióját.

A restaurálás kiterjed az épület egészére. Az I. emeleti erkély — bár az épületnél későbbi keltezésű — megmarad, mivel nem befolyásolja kedvezőtlenül a homlokzat összképét.

A korábbi portálépítéssel kibővített nyílás eredeti mérettel és tagozattal kerül helyreállításra, és elzáróként a más nyílásokon levő eredeti vaslemezzel borított fatáblák pontos másaként készült külső táblák kerülnek felszerelésre.

A mászókérmények átépítésével, a fafödémek szilárd

födémre történő cseréjével, a komfort nélküli lakások korszerűsítésével, az udvar rendezésével és a darabjaiban még meglevő klasszicista márványkút helyreállításával az épület műemléki szintű restaurálást kap.

*Alpári Gyula u. 6. sz.* műemlék jellegű lakóépület helyreállítása (tervező: Ráth Györgyné) 1964. febr. 15-én kezdődött és 1965. aug. 30-án fejeződött be. Az eredetileg (1846) Hild József<sup>6</sup> tervezte 3 emeletes klasszicista formában felépített lakóházat a 60-as években romantikus homlokzattal építették át. A későbbiekben csak lényegtelen belső átalakítások (fürdőszoba kialakítás, lakásmegosztás) történtek, melyek az épület külső architektúráját nem változtatták meg. A tatározás a romantikus architektúra megtartását célozta, mert a klasszicista kialakításra elegendő támpont az épületen nem volt, a fennmaradt Hild-féle terv pedig sematikus voltánál fogva nem nyújtott kellő támpontot a klasszicista architektúra visszaállítására. Az épületen végzett felújítási munka kiterjedt a fafödémek cseréjére, és a lakások szükség szerinti korszerűsítésére is.

*Alpári Gyula u. 13. sz.* műemlék jellegű lakóépület restaurálási munkái 1965. febr. 15-én kezdődtek és 1968. febr. 20-án fejeződtek be Szabady Sándor tervei szerint. Az épületet 1861-ben Zofahl Lőrinc építette. A meglevő tervtől a ház építései kor több vonatkozásban eltértek. A földszinti nyílások kialakítása Zofahl tervén romantikus ízü, míg a megépült és mai állapot is nem romantikus formálású. A közepén kiemelt 3 ablakos rész emeletközi osztópárkánya a terven díszítés nélküli, építéskor koszorú díszeket kapott (utolsó axisnál azonosan az oldalrizalitokkal). A harmadik emeleti rizalit feletti ablakok a terven dísz nélküli egyenes záródásúak, a kivitel folyamán női fej záródással romantikus díszítést kaptak.

A középrizalit II. emeletének ablakain a terven palmetta díszítés látható. Ez vagy nem készült, vagy a későbbiek folyamán távolították el. Az I. és II. emelet között a terven erős kiülési övpárkány van, ez a kivitel során nem készült.

Az utcai homlokzat tehát nem az eredeti tervnek megfelelően épült fel.

A restaurálási munkák során a homlokzatot a meglevő állapot szerint állítottuk helyre, a fafödémek cseréjével, lakások korszerűsítésével készült az épület felújítása.

*Apáczai Csere János u. 3. sz.* műemlék lakóépület restaurálási és korszerűsítési munkái (tervező: Szabady Sándor) 1966. máj. 23-án kezdődtek és 1968. nov. 30-án fejeződtek be (4. kép).

Az épület homlokzatának helyreállítása nem volt problematikus, mert 1954-ben Horler Miklós és Komárik Dénes gondos műemléki kutatás alapján tervezte meg. Az 1811-ben épült, Hofrichter József tervezte<sup>7</sup> Szemerey-házat többször átalakították. A tervek szerint a kapualj végében azt architektonikusan lezáró vesztibül épült, mely észak felől félkörívrrel záródott, dél felől pedig a lépcsőházba torkollott. Az eredeti terven szereplő, és az udvart két részre osztó épületszárny sincs már meg, bár lehetséges, hogy ez meg sem épült, mert a feltárások alkalmával erre utaló jelet nem találtunk, azonban a Hof-





1, Kőber Jakab kocsigyáros cégére a lebontott Hatvani kapuval

richter által készített földszinti alaprajz ezt feltünteti. 1929-ben az épület hátsó szárnyában létesítettek garázst, majd 1935–37-ben további garázsokat alakítottak ki, melyekkel az udvar eredeti formája teljesen megváltozott.

A Kiscelli Múzeumban elfekvő tervanyagban az udvari architektúrára vonatkozóan terv nem került elő. A garázsok létesítésekor a nagy kiváltásokkal az eredeti architektúrát megváltoztatták. Az épület restaurálása idején a Fővárosi Tanács a garázs üzemeltetésének engedélyt visszavonta, és a felszabaduló helyiségeket irodai felhasználásra engedélyezte. A földszinti udvari architektúrának kialakítása az emelettel azonosan, illetve ahhoz alkalmazkodva készül. Elbontásra került az udvarképet károsan befolyásoló acélszerkezetű üvegtető is.

A komfort nélküli lakások korszerűsítését az egysejtű lakrészek területének felhasználásával végeztük, a lakások fűtése a levegő szennyeződésének csökkentése érdekében gáztüzelésű cserépkályhákkal történik.

*Apáczai Csere János u. 5. sz. műemlék jellegű lakóépület restaurálási és korszerűsítési munkái* (tervezők: Deák Gábor, Szabady Sándor) 1966. febr. 17-én kezdődtek és 1969. ápr. 30-án fejeződtek be.

Az épületet 1813-ban Hofrichter József tervezte Gyürky Pál számára. A terveket<sup>8</sup> 1814. márc. 23-án hagyták jóvá.

Az épület homlokzatának helyreállítását 1954-ben Horler Miklós és Komárik Dénes a műemléki kutatás eredményeinek figyelembevételével végezték, így annak

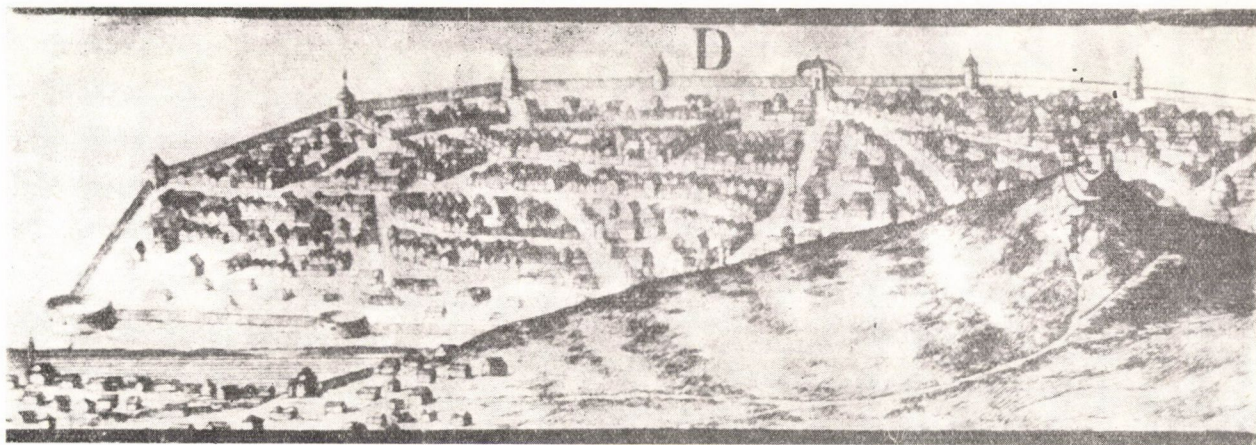
csupán a színezése vált szükségessé. Az épület fafödemeinek cseréje, a komfort nélküli lakások korszerűsítése, gáztüzelésű cserépkályhák építése szerepelt témaként a jelenlegi restaurálás során.

Az épület egykori udvarképének helyreállítására lehetőség nem nyílt, mert 1886-ban olyannyira átalakították (a kapualjból délre nyíló lépcsőházat megszüntették, és a kapu tengelyének meghosszabbításában épült félkör alakú toldalékban helyezték el; az egykor arányos térhatásában kedvező udvart neobarokk keresztszárny beépítésével barbár módon elrontották), hogy csak a meglevő állapot tatarozására adódott mód.

*Arany J. u. 7. sz. műemlék lakóépület restaurálási munkái* (tervező: Hallai Endre) 1965. okt. 15-én kezdődtek és 1968. ápr. 1-én fejeződtek be. (5., 6., 8. kép)

Az épület utcai szakaszát két rövid oldalszárnyal 1835-ben építette Zofahl Lőrinc Perger Ignác részére.<sup>9</sup> 1848-ban ugyancsak Perger Ignác hátsó szárnyat építtett Hild Józseffel, és ekkor kaphatta az épület mai architektúráját. Az építető személye és az építési év vitatott volt. Schoen Arnold<sup>10</sup> — talán Bierbauer<sup>11</sup> alapján — a Fabinyi-házzal azonosította. Ez téves, amit Hild tervei bizonyítanak. Hild terve a „Hochstrasse No 254” telekre szól, s a terven a mai 9. sz. telken tünteti fel a „Fabinyi No 253”, a Duna-part felé pedig a „Wedjaner No 255”. Fabinyi János Teofil orvosprofesszor háza tehát a mai Arany János u. 9. sz. ház helyén állott.<sup>12</sup> Homlokzati terv sem Zofahltól, sem Hildtől nem maradt fenn.





2, Részlet Nicolao Marcel de la Vigne Pest látképét feltüntető rézmetszetű lapjáról

Az épület restaurálási terveinek elkészítése előtt a homlokzati kutatás érdekes részleteket hozott napvilágra.

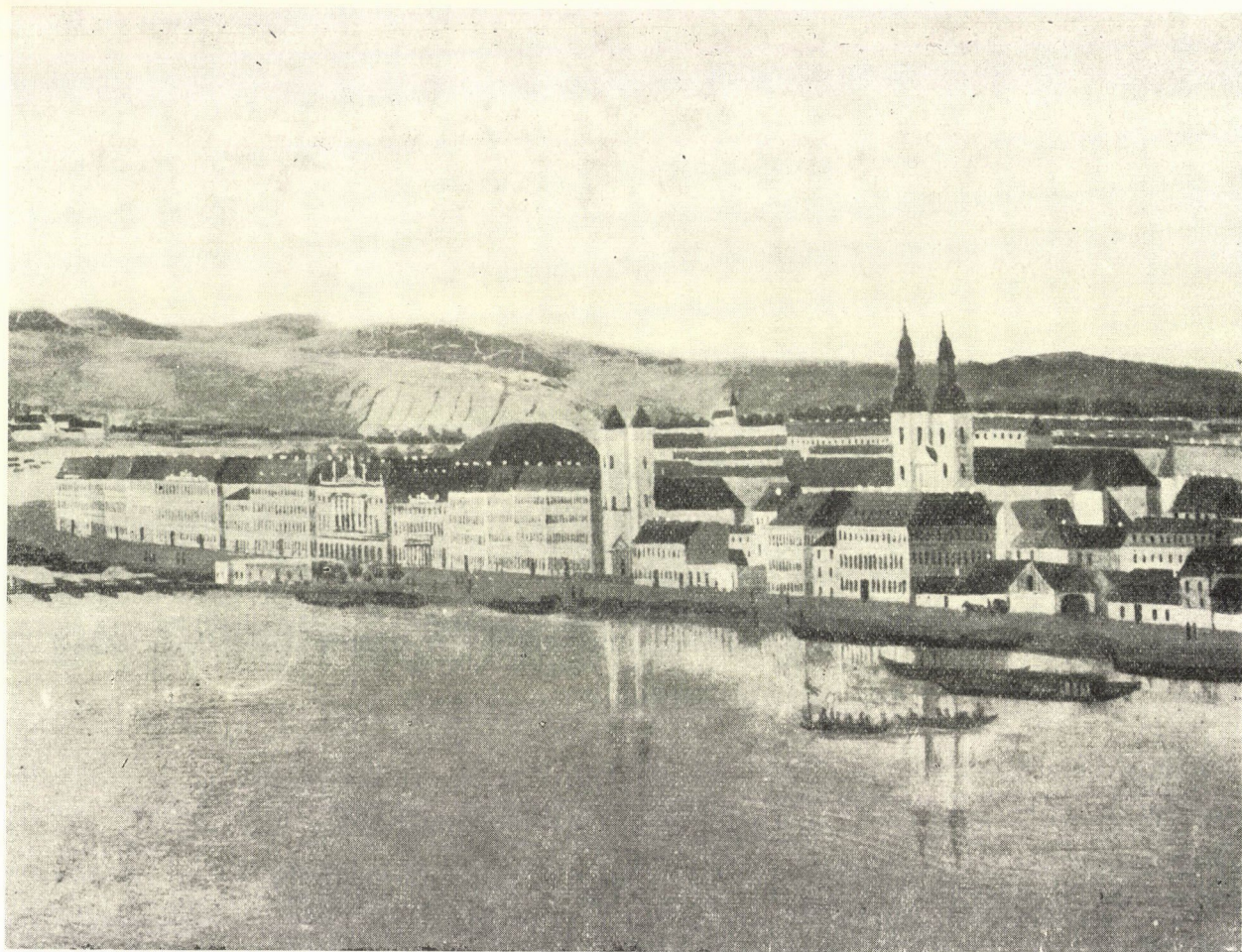
A kapunyílástól jobbra és balra előkerült egy-egy vájatolt törzsű dór oszlop, utólagos átalakítás és faragás nyomaival (7. kép). A korábban készült előtanulmány a meglevő homlokzatot eredeti architektúrájának tétélezte fel, az előbukkant részletek alapján hitelesen rekonstruálható a földszinti homlokzatnak XIX. századi két átalaki-

tása. A kapualjban mindkét oldalon hármastagozású, lizénával megosztott mezőben két-két oszlop ugyancsak dór oszloprend szerint alakított, így a kapu és a kapualj a földszinti utcai nyílásaival kerülhetett átépítésre. A földszinti homlokzat átalakítását az oszlopba vésett nyílásindítás igazolja. Mivel a kutatás során napvilágra került rész szerinti formák az udvari homlokzattal mutatnak egyenlőséget, így kialakításuk is egyidejű.



3. Pest térképe 1758-ból, Összeállította: Rómer Flóris





4. Szentgyörgyi István: Buda és Pest 1835 (részlet). Budapest, Kiscelli Múzeum

A második átépítés alkalmával készült: a hátsó épület-szárnynál levő melléklépcső, az utcai homlokzat jelenlegi kialakítása, a kapubejárat leszűkítése egy-egy kőkerettel, a régi kőáthidalónak boltozatra cserélése és a hátsó szárnyban kocsiszin beépítése. A későbbi korokban több, de csak kisebb átalakítás történt.<sup>13</sup>

A restauráláskor a homlokzati architektúrát feltárás előtti állapotában állítottuk helyre, a napvilágra került dór oszlopokat levakoltuk, mivel az előkerült részletek alapján nem rekonstruálható egyértelműen a földszinti homlokzat korábbi rendszere. A hátsó szárny földszintjén a régi kocsiszin kialakított nyílásaiba két új ablak került.

A fafödémek cseréjével és a mászókérmények átépítésével egyidejűleg a három egysejtű lakrészt, a külső WC-t megszüntettük, és komfortos lakásokat építettünk.

Az épületen elhelyezett műemléktábla szövege: „Épült 1837-ben Hild József tervei szerint.” A fentiekből kitűnően ez helyesbítésre szorul. Talán úgy szövegezhettünk: Épült 1835-ben Zofahl Lőrinc tervei szerint, jelenlegi formáját 1848-ban Hild József tervei alapján kapta.

*Bajcsy-Zsilinszky út 16. sz. műemlék jellegű lakóépület* 1865 körül Kassalik Ferenc építette saját házaként, és mintegy 60 éven át a Kassalik család tulajdonában volt. A századfordulótól napjainkig több belső átalakítás (modernizálás) történt, a második világháborúban bombatalálatot kapott, a kárt 1947–48-ban állították helyre.

Az épület műemlékszintű helyreállítása, a csapogerenda födémek cseréje, a mászókérmények átépítése, a lakások korszerűsítése az 1967. jún. 1-én megindult fel-

újítással vette kezdetét. Weiser László tervei szerint. A feltárások alkalmával — az álmennyezet elbontása után — a Licencia Külkereskedelmi Vállalat hivatali helyiségében mintegy 60 m<sup>2</sup> felületen (2 szobában) a XIX. század utolsó harmadából származó, al secco technikával készült ornamentális festés bukkant elő. (A virágcsendélet és gyümölcs-csendélet kézzel festett, az arabeszk motívum és az ornamentika patronos festéssel készült.)

A secco alapja nádra vakolt rabitz. A vakolat sok helyen elvált, a felület pedig sérült és szennyezett volt.

A restaurálási munka első részeként az injektálást végezték el, ami plectollal történt. A falfestés egy része le volt meszelve, azt feltárták, a hiányzó és sérült felületet pedig pótolták. A festékréteg retusának kötőanyaga metilcellulóze és plectol keveréke volt. A restaurálást Lakos Lajos végezte.

*Bajcsy-Zsilinszky út 18. sz. műemlék jellegű lakóépület* restaurálási és korszerűsítési munkája (tervező: Szabady Sándor) 1965. okt. 28-án kezdődött, és 1969. máj. 30-án fejeződött be.

A ház 1871-ben épült Gottgeb Antal tervei alapján,<sup>14</sup> melyeket Pest szabad királyi város tanácsa 1871. május 9-én hagyott jóvá.<sup>15</sup> A felépült ház néhány részletében eltér a tervtől. A kaputól jobbra és balra két-két sima törzsű reneszánsz fejezetű lizénát tüntet fel a terv, ez azonban nem készült. A középrizalit két sarka és az épület két sarka a terven armírozott lizéna, a valóságban sima. A földszinten a vállvonal alatt gyémántmetszésű kváderezést tüntet fel a terv, ez sima kváderezéssel készült. A terven nem szerepel a II. emeleti ablakok mell-





5. Az V. Arany János u. 7. sz. épület a századforduló tájékán

véd dísz. A középrizalit főpárkánya feletti attika oldalsó tagja bábos korláttal komponált a terven, ez tömör falazattal épült.

Az épület külső formáján az 1880. évi, az 1915. évi és az 1936. évi portálépítés változtatott, 1953-ban azonban az 1936. évi portálépítésnél végzett kiváltásokat a „Fürfa” Központi Irodája visszaállította, és az architektúrát a műemléki szempontoknak megfelelően az eredeti formához igazodva állította helyre. A belsőben néhány lakásmegosztáson kívül más átépítés nem történt.

Az épület helyreállításának mikéntje egyértelmű volt, hiszen a hiányzó tagozatok gyártása a meglevők alapján nehézséget nem okozott, a munkák elhúzódnását az utólag elrendelt gázkorszerűsítéssel kapcsolatos tervek készítése, jóváhagyatása és főleg a közismert kivitelezői létszámelégtelenség okozta.

Guszev u. 17. sz. műemléki lakóépület restaurálási munkája 1969. jan. hónapban vette kezdetét (tervezők: Popini László és Ghiczy Emil).

Az épületet Singer Ede részére 1861-ben Gerster Károly és Frey Lajos tervezte. Lyka Károly az épületet a két mester romantikus formaadásának egyik legjellegzetesebb házaként említi.<sup>16</sup> A kivitelezés az eredeti terv szerint történt, de az elmúlt évszázad folyamán több átépítést végeztek rajta.

1912-ben az utcai homlokzat két oldalrizalitjának III. emeleti hármás ikerablaka elé egy-egy erkélyt építettek. Belső átalakítások 1908-, 1920-, 1936-, 1940-ben voltak, majd a második világháború után néhány lényegtelenebb belső átalakítás történt. Az udvari részen 1948-ban gépek részére toldalékot, 1954-ben felvonóaknákat építettek.<sup>17</sup>

A restaurálási munkák a külsőnek és belsőnek műemléki igényű helyreállítását célozzák. Az avult borított gerendafödémek szilárd födémre történő cseréjével korszerű lakások készülnek, a megrongált függőfolyosók és lépcsők szükség szerint cserélve lesznek, az udvari — utólag beépített — részek elbontásra kerülnek, és az egész udvar egységes kiskockakö burkolást kap.

A restaurálással az igényes kialakítású díszes romantikus homlokzat az utcaképben hangsúlyossá válik, és érdekes színfoltja lesz a különben egyhangú környezetének.

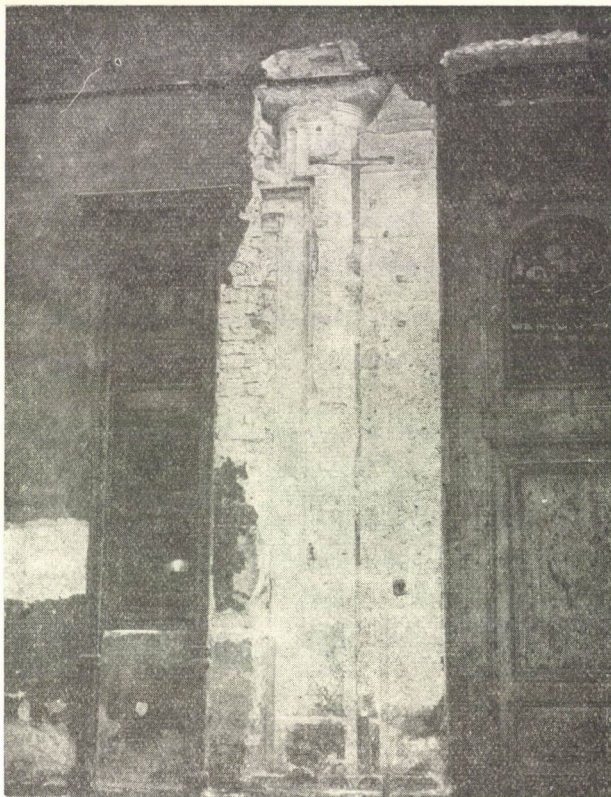
Magyar u. 25. sz. műemlék jellegű lakóépület általános felújítási munkája 1968 decemberében vette kezdetét Lipták Irén tervei szerint, és 1969 decemberében fejeződött be.

Az épület egy része földszintes formában 1778-ban már állott, majd 1778—1785 között további épületszekkel bővült, a tervező személye azonban a szorgos levéltári kutatás ellenére sem ismeretes.



6. Az V. Arany János u. 7. restaurálás előtt 1962.





7. Az V. Arany János u. 7. Az utcai kapu baloldalán feltárt dör oszlop

Az épületet mai formájára 1847–1851 között építette fel Redlich József pesti vaskereskedő vejével, Wagner János építőmesterrel. 1857-ben a hátsó földszinti részt építi meg, és a jobb oldali szárny első felére emeletet épít úgy, hogy a földszintet szélesítés céljából lebontja, az utcai szárnyat homlokzattal együtt romantikusan átalakítja. 1851-ben ugyancsak Wagner János tervei szerint emelet épül a jobb oldali szárny másik felére és a hátsó szárnyra. Ekkor épült a ma is meglevő kétkarú melléklépcső az 1847-ben épített csigalépcső helyett.<sup>18</sup>

A Műemlékjegyzék<sup>19</sup> az épületet így jelzi: „MJ Magyar u. 25 (24153) Egyemeletes romantikus ház 1840 körül.” Miután a levéltári adatokkal az 1847. évi<sup>20</sup> és 1851. évi<sup>21</sup> építések hitelesen bizonyíthatók, az építkezés időpontjához, a tervező személyéhez kétség nem fér, így a Műemlékjegyzék ezekkel az adatokkal kiegészíthető.

Az épület restaurálása során a csaposgerenda-födémek elbontásra kerültek, az új alaprajzi elrendezéssel épült lakások korszerűek, a jelenlegi követelményeknek megfelelőek. A korszerűsítés végett négy bérlemény szűnt meg, és az átépítés után 11 db bérlemény maradt.

A restaurálás mind a külső, mind a belső részeket érintette. Az udvari homlokzaton a kávába helyezett bebenyíló ablakok helyett ki-benyíló gerébtokos szerkezet került. A lépcsőház előtere és pihenői műkelheimi lap burkolást kaptak. A kapukeret vakolattal javított része kőkiegészítéssel történt, a faanyagú két korhadt pince-lépcső helyett hálós vasalású cementsimítással és élvédő-vassal betonlépcső készült.

A szerény formálású, de jellegzetes beépítési móddal kialakított műemlék jellegű épület a korszerűsítéssel a lakók jogos lakásigényét most már maradéktalanul kielégíti.

Münnich Ferenc u. 3. sz. műemlék jellegű lakóépület a háborús események következtében súlyosan megsérült, a ház Mérileg utcai és Münnich Ferenc utcai sarka teljesen megsemmisült, helyreállításakor a nagyobb lakásnyerés érdekében emeletet (kétszintes lakásokkal) építettek rá.

A műemlékileg védett szintek a meglevő romantikus architektúrával kerültek helyreállításra, az emelet modern homlokzat kialakítással történt, de modern formában épült fel a lebombázott sarokrész is, — tehát a műemléki rész modern foglalatba került.

Az épület restaurálási, valamint emeletráépítési munkái 1965 októberében kezdődtek Dr. Radnai Lóránt és Hittrich János tervei szerint, és 1968. év végén fejeződtek be. A romos műemléki épületben 8 főbérlet (több társbérlettel) volt. A helyreállítás után a műemléki részben 14 db, a lebombázott sarokrészen 29 db, az emeletráépítéssel 10 db, összesen 53 db komfortos, gázfűtéses lakás alakult ki.

Münnich Ferenc u. 20. sz. műemlék jellegű lakóépület restaurálása és korszerűsítési munkái 1967. október 15-én kezdődtek Makray Sándor tervei szerint.

Az épületet ifj. Zitterbarth Mátyás építette 1850-ben saját részére. Zitterbarth tervei ismeretlenek, így nem tudjuk, hogy az épület az eredeti tervnek megfelelően épült-e fel. A XIX. század utolsó harmadában kisebb átalakítást és portálépítést végeztek, a XX. században 1962-ig portálépítések, átalakítások, lakásleválasztások történtek.

Az épület architektúráját a dobozportálok elcsúfították, a jelenleg folyó helyreállítás az architektúra közötti portálépítéseket vette tervbe, a hiányzó rusztikázás visszaállítása, díszítőtagozatok pótlása szerepel a külső munkák között.

Az épület belső felújítása a fáfödémek szilárd födémre történő cseréjét, a mászókérmények átépítését, az összes lakások korszerűsítését, ésszerűbb alaprajzi elrendezését vette tervbe. Ennek során nyolc darab, főleg egysejtű lakás megszünik. A helyreállítási munkákkal az épület műemléki szintű restaurálást kap.

Redllanoda u. 17. sz. műemléki lakóépület restaurálási munkái 1969 márciusában kezdődtek Szilárd István tervei szerint.

Az épület története problematikus, a szakirodalomban hibás, ellentmondó adatok szerepelnek. A Fővárosi Levél-



8. Az V. Arany János u. 7. restaurálás után



tárban elfekvő, 1859-ből származó, Gottgeb Antal aláírásával ellátott terv került kivitelezésre. Ezt Zakariás<sup>22</sup> tagadja. A Gottgeb aláírta alaprajzok azonban teljesen megegyeznek a közelmúltban készült felmérési tervvel, így tehát nem fér kétség ahhoz, hogy a ház a Gottgeb-terv szerint épült fel.

A klasszicista homlokzat helyett azonban romantikus architektúra készült. A rokokó romantikájú kvalitásos homlokzat kialakítása távol áll Gottgeb formaképzésétől, és a homlokzat eszmei tervezőjét más építész személyében kell keresnünk. Pan, Wieser, Máltás jöhet számításba, legvalószínűbb Máltás személye.

*Összegezve:* Az eredeti építési terveket Gottgeb Antal készítette, a tervek szerint épült fel a ház, csupán a homlokzati kialakítás tér el a tervtől, melyet — tekintettel a homlokzat kvalitásos formálására — jóképességű romantikus mester személyében kell keresnünk. Azt a lehetőséget, hogy később kapta volna mai romantikus kialakítását, el kell vetnünk, mivel a klasszicista homlokzati terven az épület két szélét előreugró kváderfaragás zárja le, a mai romantikus architektúrán ez nincs, a vakolat leverésekor megállapíthatóvá vált, hogy a téglák épek, faragási nyom nincs.

A Pesti Magistratus 1859. március 16-án kelt levelében értesíti az Építési Hivatalt, hogy Testory Antal a Kohlbacher-gasse 97. 12/482 sz. házhelyen kétemeletes házat épített.

A tervek új építést jelölnek, a Magistratus is házhelyről nyilatkozik, Zakariás<sup>23</sup> pedig az 1838-ban Kasselik Ferenc által I. emeletre épített ház II. emeletének ráépítését rögzíti. Ez a téves megállapítás onnan származhat, hogy Zakariás Bierbauer<sup>24</sup> adatát vette át, Bierbauer tévedése pedig abból adódik, hogy a Ferenczy István utcában épített Nedeczky-féle házat (Zucker Gasse 575) tévesen a Reáltanoda u. 17 (Kohlbacher Gasse) telekkel azonosította.

Az épület restaurálása egyértelmű, a homlokzaton a tagozatok épek, így a helyreállítás problémát nem jelent. A fafödémek szilárd fődemre történő cseréjével a lakások korszerűsítése is elkészül.

A II. emeleti utcai szobák előtti nagyméretű udvari szobában, amely ma válaszfallal ketté van osztva — feltehetőleg fogadóhelyiség vagy előcsarnok lehetett —, a mennyezet négy sarkán kör alakú, a kor divatos Lotz puttóit ábrázolják. (Kettő lemeszelve.) A képek alkotója ismeretlen, talán a Lotz magániskola növendéke volt, és a kompozícióknál felhasználta mesterének valamelyik kartonját, rajzát vagy vázlatát.<sup>25</sup>

*Reáltanoda u. 19. sz. műemlék jellegű lakóépület restaurálási munkái* 1968. decemberében kezdődtek Makray Sándor tervei szerint.

Az épületet 1847-ben Wagner János tervezte.<sup>26</sup> Az 1836-ból származó térkép<sup>27</sup> adatai szerint a telken ekkor már egy körülépített udvaros, zárt sorú ház állott, a szorgos levéltári kutatás sem derített azonban fényt a ház építési idejére és formájára.

A Wagner-féle terv egyszerű klasszicista formájú, a ház mai állapotában korai romantikus stílusvonásokat mutat klasszicista elemekkel, jelenlegi formáját tehát nem kaphatta az 50-es éveknél későbbben. Nem valószínű, hogy egy 1847-ben épült ház 10 éven belül homlokzati átalakítást végezzenek, feltehetően az épület mai formájában készült el, és minden bizonnyal — az eltérések ellenére — lényegében az 1847-es terv szerint. Az épület alaprajzi elrendezése csupán abban tér el a tervtől, hogy a lépcsőház a kapualjnak nem a bal, hanem a jobb oldalból nyílik. A tengelyek száma mindkét oldalon azonos a tervvel, feltűnő a Magyar utcai oldalon a pinceablakok számának és elosztásának teljes egyezése.

A homlokzatkialakításnak a tervtől való eltérése ez időben nem szokatlan, és a megépült homlokzat koraromantikus stílusát tekintve is hitelesen a 40-es évek végét jelzi.<sup>28</sup>

Az épületnek kultúrtörténeti érdekessége is van. Hatvany Lajos „Így élt Petőfi” c. könyvében így ír: „... a Zöldkert utca 481. számú ház, ahol Petőfi István a gyászlap szerint meghalt, a Zöldkert utcából lett Reáltanoda utcában könnyen volna megállapítható. Ezt a fáradsá-



8. Az V. Váci u. 50. sz. műemléképület Nyári Pál utcai homlokzata restaurálás után

got azonban mind mai napig sokallták Petőfi kutatóink.” „... nincs kizárva, hogy az öreg Petrovics halottas háza még áll a Reáltanoda utcabeli régi házak között. S ha már lerombolták, legalább a hajdani ház helye volna az újak valamelyikén megjelölendő.”

A szívós kutatás eredményre vezetett, és „az öreg Petrovics halottasháza” még áll, azt nem bontották le: ez a ház a Reáltanoda utca 19. sz. épület.<sup>29</sup>

A homlokzat restaurálása problémát nem jelent, annak mikéntje egyértelmű. Korszerű lakások építése csak 8 bérlemény szanálásával és területének felhasználásával lehetséges, a jelenleg folyó felújítás a korszerű alaprajzokkal alakítja a lakásokat.

*Szépu. 4. sz. városképi jelentőségű épület helyreállítási munkái* 1968 novemberében kezdődtek és 1969 júniusában fejeződtek be, T. Papp Melinda tervei szerint.

Az épületet Baumgartner Alajos bécsi építész tervei alapján 1870-ben vitelezte ki Wechselmann Ignác építőmester gróf Győri László részére.

Az egyemeletes palota a második világháborúban jelentős károkat szenvedett. Két udvari szárnyát bombatalálat érte, a romos falmaradványokat az udvarburkolat szintjéig lebontották. Az elpusztult szárnyak csatlakozási helyén a funkcionak megfelelően részben ablakokat nyitottak, részben félig elfalazott, lezárt ajtók maradtak. A háború után a padlástérből fokozatosan lakásokat alakítottak, és így az épület már tulajdonképpen kétemeletes.

Az utcai homlokzat kisebb sérüléseket szenvedett, több konzol, rozetta, valamint az attikafal egyes részei elpusztultak, a kőpárkány egyes elemei meglazultak.

Az épület gondos helyreállítását főként frekvenciált fekvése indokolja. A Kossuth L. utca felőli épület szomszédait a háború megsemmisítette, az ezek helyén épült modern irodaház csatlakozó nyaktágrésze csak mintegy egyharmad magasságig takarja az épület tűzfalát, az emeleti ablakokból pedig rálátás nyílik a rendezetlen udvarra.

Az utcai homlokzat helyreállítása egyértelmű volt, a hiányzó tagozatok gyártásához elegendő homlokzati díszítő elem maradt fenn. Az attikafal postamensei közé feltételezett áttört rács vagy ballusztorsor eredeti kialakítására támpont azonban nem volt, ezért a postamensek lebontása és az attikafal kétvázorral lefedése készült.





10. Az V. Váci u. 50. sz. épület belső helyreállítás után

A tűzfalon levő légudvar beépítésre került, és nyugodt falfelületet eredményezett. A lebombázott udvari szárnyak helyén a megmaradt épületrész homlokzatosítása került kivételre az eredeti udvari homlokzat hangulatában. A romos végfalszakaszokon a falszonkok levésével, ill. kiegészítésével úgy alakította tervezője, hogy egységes sima falsávot kapjon. Így egyrészt az utólagos megerősítést szolgáló betontömbökbe ágyazott vonóvasakat eltakarta, másrészt érzékelteti, hogy az épület körülépített udvaros volt. Ezeken a szakaszokon a nyílástengelyek betartásával az egyes emeleti ablaktípusoknak megfelelő nyílászárók kerültek beépítésre, vagy a mögöttes levő terület funkciójától függően vaknyílás kialakítás történt.<sup>30</sup>

A korábban kényszerűen kialakított lakásokban a mostani helyreállítás során az adott lehetőségekhez képest kielégítő mértékű korszerűsítések történtek.

Váci u. 50. sz. műemléki lakóépület restaurálási munkái két ütemben — külső és belső — készültek. Az épületbelsőben végzett munkák (1965. november—1967. január (tervező: Csák Gézané); a fafödémek szilárd födémre történő cseréjét, mászókérmények átépítését és a lakások korszerűsítését tartalmazzák. (9—10. kép)

A hiányos levéltári, tervtári adatok nem nyújtottak kellő támpontot a homlokzat eredeti formájára.

Az épület eredeti magvának építésére adatunk nincs, az első forrás 1837-ből való, amikor a korábbi egyemeletes Fröhvirt-féle házat Hild József kétemeletesre építtette át Neumayer Tódor részére.<sup>31</sup>

Gedai szerint a Nyári Pál utcai homlokzat középrizalitjának kaputól jobbra és balra levő ablakainak tükörmélyítésében Herkules, Jupiter és Diana reliefjei voltak.<sup>32</sup>

Ez a megállapítás téves, a homlokzaton a munkák megkezdése előtt falkutatást végeztünk, ott tükrök kialakítására nyomot nem találtunk, a szóban forgó reliefek — melyek a Kiscelli Múzeumban vannak — a Váci u. 1—3. sz. telken levő épületet díszítették.

Gedai tévedése abból származhat, hogy a Calderoni házhoz kapcsolja — ami egyébként helyes is — a domborműveket, ez a ház azonban csak a századforduló tájékán került a Calderoni Mű- és Tanszervállalat Rt. tulajdonába, az „igazi” Calderoni házként a szakirodalom a Váci u. 1—3. sz. telken épült házat tartja.

A földszinti részen végzett kutatás eredménye alapján megállapítható volt, hogy a Váci utcai portálok nem eredetiek. Az épület egész földszintjén ablakok voltak, ezt bizonyítja, hogy legtöbb helyen megmaradt az eredeti szárkő és a könyöklő egy része.

Az épület két homlokzatának lábazata szintén nem eredeti. 1909-ben Hopp Ferenc átalakíttatta a földszintet, a Nyári Pál utca felé eső kaput befalaztatta, és a Váci utca felé az utolsó tengelyben nyitattott új kaput. A házfelügyelői lakás bejáratát az udvarról biztosították, s a pincelejárót is ekkor tették a mai helyére.

A restaurálási munkák második ütemében (1967. szeptember—1968. április, tervező: Szilárd István) készült az utcai és udvari homlokzat helyreállítása, valamint a kapu visszaállítása eredeti helyére.

Az eredeti kapualjban végzett feltárások több érdekes eredményt hoztak. A padlóburkolat és feltöltés elbontása után a lépcsőház előtti tért kivéve utólagosan készített és az eredetinel magasabb záródású dongaboltozatot találtunk. A dongaboltozat vállvonalában a főfalak mentén előkerült az eredeti kőlabazat. A kőlabazat színezésének megszakadásából az eredeti kapualj-szint is megállapítható volt — 0,19 m. A kőlabazat magassága 0,45 m.

A válaszfalak elbontása után végzett falkutatás egyértelműen bizonyította, hogy a kapualj alaprajzi formája T alakú volt. A kapu utáni első hevederig cseh süveg, utána donga, majd nagyon lapos cseh süveg boltozatot találtunk. A kapunál levő hevederen 5 db négyzet alakú



11. Az V. Váci u. 66. sz. épület



ép kazetta került elő, a másik két hevederen a kazettákat — nyilván az 1909. évi átalakításkor — lebontották és helyüket elvakolták. Ekkor verheték le a kapualj összes húzásait. A húzások helyei a festékrétegek eltávolítása után — a feltáráskor — napvilágra kerültek.

A dongaboltozattal fedett rész alatt levő húzás a lépcsőház előtti térben eredeti állapotában megmaradt. A félköríves nyílások és fejezetprofilok elpusztultak, ezek helyreállítása analógia alapján történt.

Az épületnek eredetileg kőpárkánya volt, melyet feltehetőleg a háborús sérülés után nem állítottak helyre. A főpárkány kiülésére támpontul szolgált a meglevő fiókerendák és szarufák csatlakozása, és miután a főpárkány profiljára adat nem volt, annak helyreállítása analógiák alapján történt. Az új főpárkány építése szükségessé tette a függőereszcsatorna elbontását és fekvőereszcsatorna készítését.

A földszint Váci utcai részén a portálok és kapu helyére ablakok kerültek (csupán az Édesipari Vállalat jogügyi osztályának bejárata maradt meg). A Nyári Pál utcai homlokzat középrizalitjában került elhelyezésre az az új kapu az eredeti méreteknek megfelelően.<sup>33</sup>

A kapualj burkolata tardosi vörös márványból készült. A szépen helyreállított, tagozott, klasszicista kapualjjal, annak tengelyében álló vörös márvány kúttal, az újonnan készített főpárkánnyal az épület — ha nem is Hild kiemelkedő alkotásai közül való — méltóan reprezentálja „Pest nagy építőjének” munkásságát.

Váci u. 66. sz. műemlékjellegű lakóépület restaurálási munkája 1967 júniusában kezdődött, és 1968. év végére fejeződött be Bogvy János tervei szerint.

A pesti szerb egyházközség házáának építésére 1869. március 19-én Örömy és Pekete tervét hagyták jóvá a 19000 sz. engedéllyel, ez azonban nem valósult meg. 1874-ben<sup>34</sup> Weber Antal terveit hagyták jóvá.<sup>35</sup> A kivitelező Bobula János építőmester volt. Az épület a terv szerint épült fel, csupán a terven feltüntetett fűződíszek helyére négy-négy dombormű készült (11. kép). A ház felépítése óta nem változott, néhány szerkezetet nem érintő változtatás történt.

A hellenisztikus neoreneszánsz formában tervezett homlokzat restaurálása egyértelmű volt; a meglevő tagozatok, díszek elegendő támpontot nyújtottak, és csak a sérült részek javítására korlátozódott.

Az acélgerendák közötti csaposfák cseréjét (vb. szerkezetre), korszerűsítéseket, a lépcsőház megerősítését és szükség szerint burkolatcseréket végeztek még a felújítás során.

Az épületek restaurálásánál arra törekedtünk, hogy korszerű alaprajzzal jól felszerelt (gázüzemű fűtés stb.) lakások készüljenek, hiszen ezek az épületek „műemlék” kategorizálásuknál fogva a műemléki törvény védelme alatt állanak, évszázadokig fenntartandók, mai és jövőd életünk részei lesznek, ez pedig megköveteli, hogy a múlt századi alaprajzzal, társberletekkel, egysejtű lakrészekkel zsúfolt házakban korszerű alaprajzzal kialakított lakások épüljenek. A XX. századi lakáskultúra komfortban többet igényel, és ezt a többletet az alapterületben igen sokszor csak egyes bérlemények feláldozásával érhetjük el. Az így kieső lakások helyett másutt kell a



12. Pálos bástya részlete — Királyi Pál u. 13/b.

bérloknek lakást biztosítani. A Belváros rekonstrukciójában restaurálásra kerülő műemlékileg védett épületeknél évenként mintegy 15–20 bérleményt (javarészt egysejtűek, vagy alacsony értékűek) szüntettünk meg, és ezek alapterületével bővítjük, komfortosítjuk a megmaradó lakásokat.

A budai várnegyed helyreállítása után a belváros műemlékeinek restaurálása nemcsak a főváros, de az ország második legnagyobb műemléki feladata. (12. kép)

Csak az itt tárgyalt helyreállítások is a százmillió forintos építési költséget messze meghaladják, ami ismételt bizonyíték művelődési értékeink fokozott megbecsülésére, és a gondos helyreállításokkal eleget teszünk a törvény előírásának, mely kimondja: „a magyar történet, tudomány és művészet emlékeit és eredményeit, mint közművelődésünk örökbecsű értékeit . . . védelemben kell részesíteni és azokat az egész nép számára hozzáférhetővé tenni.”

Perehazy Károly

## J E G Y Z E T

<sup>1</sup> Perehazy Károly: Klasszicista épületek restaurálása a pesti Belvárosban. (Műemlékvédelem 1965. IX. évf. 3. sz.)

<sup>2</sup> Perehazy Károly: Romantikus épületek restaurálása a pesti Belvárosban. (Műemlékvédelem 1964. VIII. évf. 2. sz.)

<sup>3</sup> Fővárosi Levéltár PSzB. 6227.

<sup>4</sup> Genthon-Zakariás: Magyarország művészeti emlékei III.

<sup>5</sup> Főv. Tan. VB HKI Műemléki osztály előtanulmánya az V., Alpari Gyula u. 3. sz. épületről. (Készítette dr. Gedai István.)

<sup>6</sup> Fővárosi Levéltár PSzB. 11470.

<sup>7</sup> Fővárosi Levéltár PSzB. 654.

<sup>8</sup> Fővárosi Levéltár PSzB. 1119.

<sup>9</sup> Fővárosi Levéltár PSzB. 6072, 12211.

<sup>10</sup> Schoen Arnold: Fővárosunk 1800–1873 közt. Bp. 1948. 21. l.

<sup>11</sup> Bierbauer Virgil: Pesti építőmesterek munkássága 1809–1847. TBM. I. 1932.

<sup>12</sup> Főv. Tan. VB. HKI Műemléki osztály: Előtanulmány a Bp. Arany J. u. 7. sz. műemléki épülethez. (Készítette: dr. Gedai István.)

<sup>13</sup> Hallai Endre műleírása

<sup>14</sup> Főv. Tan. Tervtára 24634.

<sup>15</sup> Ép. eng. száma 15551.

<sup>16</sup> Lyka Károly: Nemzeti romantika Bp. 1934. 222 l.

<sup>17</sup> Főv. Tan. VB. HKI Műemléki osztály: Előtanulmány a Bp. V., Guszev u. 17. sz. műemléki épülethez. (Készítette: dr. Gedai István.)

<sup>18</sup> Főv. Tan. VB. HKI. Műemléki osztály. Tudományos doku-



mentáció a Bp., V., Magyar u. 25. műemlék jellegű lakóépületről. (Készítette: Komárik Dénes.)

<sup>19</sup> Fővárosi Műemlékfelügyelőség: Budapest Műemlékjegyzéke. É.M. Építésügyi Tájékoztatói Központ Bp. 1967.

<sup>20</sup> SzB 11864., SzB. 12036.

<sup>21</sup> SzB. 140 17/a.

<sup>22</sup> Genthon-Zakariás: Magyarország művészeti emlékei III.

<sup>23</sup> Genthon-Zakariás: Magyarország művészeti emlékei III.

<sup>24</sup> Bierbauer Virgil: Pesti építőmesterek munkássága 1809–1847 TBM I. 1932. 91. l.

<sup>25</sup> Sárdy Lóránt festőművész-restaurátor szakvéleménye A fal-  
képek restaurálását 1969 őszén Reisinger Mária festőművész-restaurátor végezte,

<sup>26</sup> Főv. Levéltár SzB. 11666.

<sup>27</sup> Umgebung von Ofen und Pest. Szerző nélkül 1836. (Kőnyomatos.)

<sup>28</sup> Főv. Tan. VB. HKI. Műemléki osztály. Tudományos dokumentáció a Bp. V., Reáltanoda u. 19. sz. műemlék jellegű épületről. (Készítette: Bibó István.)

<sup>29</sup> Szabó Sándor jelentésben foglalta össze megállapításait. Az előző pontban jelölt tudományos dokumentáció melléklete.

<sup>30</sup> T. Papp Melinda műleírása

<sup>31</sup> Fővárosi Levéltár PSzB 6455. Hild tervei nem maradtak fenn, csupán az építési iratok.

<sup>32</sup> Főv. Tan. VB. HKI Előtanulmány a Bp. V., Váci u. 50. sz. műemléki lakóépülethez. (Készítette: Gedai István.)

<sup>33</sup> Szilárd István műleírása

<sup>34</sup> 1874. június 27-én 41217 sz.

<sup>35</sup> Fővárosi Tervtár 23960.



„Állomásaim tulajdonképpen nem voltak. Mestereim se voltak. A huszadik század gyermeke vagyok...”

Micsoda magányosságot, s ugyanakkor milyen egyszerű és mélyből fakadó kortársi közösségvállalást árulnak el ezek az 1932-ből származó szavak. S az adott társadalmi körülmények között milyen szilárd, céltudatos és messzire tekintő művészi programot summáznak a továbbiak: „A *piktúra* tulajdonképpen nem egyéb, mint a gondolat vagy a tett kivetítése a síkra. (...) Kétségtelen, hogy az új piktúra a mai társadalommal szöges ellentétben áll, tehát új világszemléletet fejez ki. A világszemlélet megvalósulása egy új társadalom megvalósulását is jelenti. (...) Az új társadalom művészetének a középpontjában csak az ember állhat. Képeimben ezt az új embert, illetve a teljes embert próbálom ábrázolni, minden relációjában.”

Egész életében példamutató művészi következetességgel kereste ennek az új embertípusnak a szellemi megfogalmazását, a kép belső rendjének a helyreállításától az aktivitás eszméjének és a vertikális kompozíció elvének az érvényesítésén át, egészen az utolsó és általa „szocialista konstruktív realizmus”-nak nevezett korszak nagy, közösségi víziójáig.

Művészi programja az idők teltevel mit sem változott, de egyre szorosabban kapcsolódott a történelem alakulásához: „A művészet a kor eszmei tartalmát hirdeti... A művésznek, művében az új ember megjelenését kell hirdetnie...” — írja 1931-es „Művészetideológiá”-jában. (Kunstideologie, Potsdam, Müller u. y. Kiepenheuer Verlag, 1931).

A halála előtti évben, 1959-ben pedig ezt jegyzi le *Gondolatok a képzőművész alkotómunkájáról a szocializmus korszakában* című műhelynaplójában: „Technikai korunk olyan biztosan szerkesztett, céljuknak tökéletesen megfelelő, pontosan működő gépeket követel a technikától, amelyeknek a szerkesztését és megjelenését egyaránt — rendeltetésük határozza meg.”

Mi határozza meg azonban korunk képzőművészetét?

Az embernek társadalmi és esztétikai értelemben vett embervolta.

Mi határozza meg korunk képzőművészetének a formáját?

Korunk technikai szelleme.

Hogyan szóljon korunk képzőművészete az emberhez?

Olyan művekkel, amelyek a lét legszebb, legnagyobb esztétikai mozzanataiban ragadják meg a mai ember szellemi rajzát. (8. kéziratold.)

Idézzünk csak vissza még egyszer fentebbi, 1932-es önvallomásához: „Állomásaim tulajdonképpen nem voltak, mestereim se voltak. A XX. század gyermeke vagyok, s mint művész elejétől fogva biztos szemszögből figyelem azt, ami körülöttem történik. A haladást pedig függetlenségem biztosítja. Kassákkal indultam, a „Ma” csoportjával, tehát egy művészet- és társadalomszemléletében forradalmi alakulattal. Innen utam a berlini Sturm-csoportba vitt. Itt az „Abstrakte Gruppe”-val állítottam ki. Kapcsolataim átvittek a kölni *A bis Z*-csoporthoz. De amíg ezen Bauhaus-mintájú alakulat élén olyan grafikusok és festők állanak, mint *Franz W. Seiwert*, *Heinrich Hoerle*, *Gert Arutz*, és művészetük-

ben a társadalmi forradalomban levő aktivizmust, tehát a konkrét és relatív jelenségek szemléletes megjelenítését tűzik ki fő feladatul — én nem a jelenségeket, hanem magát az embert veszem dominánsnak...”

S ha mesterei valóban nem is mutathatók ki — az, hogy mivel szakított első lépésétől kezdve: félreértette.

Azok közül a fiatal művészek közül, akik a századfordulót követő években Párizsban vagy az európai művészet mai nyugati központjaiban megfordultak, csak igen kevesen ismerték fel oly határozottan, mint Mattis Teutsch, hogy az impresszionizmus bármennyire is felszabadítóan hatott — főként a festészet technikáját és látáskultúrákat illetően — a XIX. század megmerevedett, élettől elszakadt naturalizmusához viszonyítva alapjában véve egy válságba jutott társadalmi rend és osztály nyugtalansága remeg színfoltjaiban, s hogy a XX. századba lépő emberiség problémái ennek a látásmódnak a közegében sohasem sűrűsödhetnek történelmet és időt serkentő szellemi erővé.

S ha meggondoljuk, hogy ez a művészeti irányzat éppen századunk ideológiájának, a marxista—leninista világnézet világméretű elterjedésének, tömegekbe való hatolásának körülményei között éri el virágkorát, érthető az az elementáris robbanás, amely az első világháborút követő években valósággal elsepri az impresszionizmus passzív ábrázolási módját. Az utána következő művészet „szélsőig felszabadítja az Én tevékenységét...” Az 1910 és 1920 közötti európai művészet-történet a nagy egyéni forradalmak és kollektív művészeti kiáltványok története, a valóság kietlenségére ráébredt ember menekülésének a parabolája a tárgyi világtól egyre bennebb, önmaga felé. Kassák Lajos írja Marinetti futurista kiáltványáról, hogy abban „...nem a felszabadult öröm, hanem a kétségbeesett vergődés kiáltott... Nem a filozofikus tudás, hanem az ösztönös tett volt ez a felkiáltás. Nem új rendet követelő forradalom, hanem a saját bajaira ráeszmélt ember minden meglevő ellen való lázadása.”

A művészi aktivizmus stílusforradalmából igen kevesen, s végül is csak a mozgalom feladása árán jutottak el a társadalmi felelősségű művészet szférájáig — közöttük a mi brassói mesterünk, aki a legnagyobb európai avantgardista mesterekkel teljesen egyenrangú művet alkotott.

Nem véletlen, hogy Mattis Teutsch — aki, ha pusztán a divat után igazodik bármelyik kortárs irányzathoz csatlakozhatott volna — éppen az expresszionistákkal indult, s művészetében mindvégig kitapinthatóak ennek a nagy, század eleji stílusforradalomnak a jegyei.

A mindmáig ható expresszionizmusnak meglehetősen általánosan megfogalmazott emberre-hivatkozásából, pacifista alapszínű humanista kiáltványaiból nagyjából három fő irányba nyílt leágazás: 1. a teljes absztrakció felé, amelyben az expresszionista „belülről kifelé vetítésnek”, a „beleérzésnek” az elve végül is a művészi egyéniség igazi szabadsága helyett csak egy szűk, beavatott kör számára érthető, tehát mélységesen arisztokratikus jelbeszéd zsákutcájába vész, 2. a kimondottan propagatív célzatú aktivizmus felé, amelynek képviselői közvet-





lenül a munkásosztály ideológiai és társadalmi harcának a szolgálatába állították az irányzat formai eredményeit, s végül 3. egy olyan intellektuális beállítottságú, értelmező formarendszer felé, amely Mattis Teutsch művészetében jelentkezik a legnyilvánvalóbban, s amely az expresszionizmusból előbb a konstruktivizmusba, majd természetszerűleg egy hangsúlyozottan szerkezetes, szemléletében azonban realista ábrázolásmód kánonjaiba torkollik. Pályája sok rokonságot mutat Fernand Léger útjával: mindketten kommunisták, s az absztrakció káoszából mindketten olyan megoldás felé törekedtek, amelyben az embert újjászervezve, újjáalkotva állítsák a világ középpontjába, azt az embert, aki, maga körül az igazi rendet megteremtve, a műalkotásban ennek a rendnek a mértékegységeként jelentkezik.

\*

Első akvarelljeiben a brassói családi kert folytatásában elterülő „Kultúrák” tavas-bükkfaerdős tájainak s a Forráshegynek (Geschpreng) a motívumaira ismerünk. Már a főiskolai évek nyarain ebből a tájból merít utravalót. S azoknak a mestereknek a szelleme konkretizálódik bennük, akik a legkorábban és mindmáig maradandó értékű példával figyelmeztettek új művészi rend, új összefüggések, a képirás új kalligrafiájának szükségességére: Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse szenvedélyes igazságkereső szelleme.

Ennek a sajátos geometriájú hazai tájnak kétségtelenül fontos része van abban, hogy a művészetében oly lényeges szerepet játszik a vonalritmus s az ellentett formák, mozgások, színek dinamikája. S nem kevésbé abban, hogy a függőleges és a vízszintes képsík viszonya s a függőleges tengelyű kép, mint az aktivitás és a fölfelé törés eszméjének a megtestesítése mintegy harminc éven át alapvető problémája és mindanivalója maradt.

Már 1906—1908-as párizsi stúdiumaiban és legrégibb festészeti munkáiban is megfigyelhetők egy bizonyos színbeli stilizálás, s a tér- és formaelemek szobrászi összevontságának a jelei. De a fák, füvek, lombok

és emberi alakok formája csak fokként oldódott azoknak az akvarelleknek és linóleummetszeteknek a kavargó, kórkörös, a fény- és hanghullámok terjedésére emlékeztető vonal- és foltrendszerévé, amelyekkel először lépett nyilvánosság elé.

Előbb tájmotívumait csökkenti, s ezzel együtt egyszerűsödnek a formák, s összefonódnak a színakkordok. S ahogy — mint említettem a matisse-i és gauguin-i értelemben — fokozódik a kompozíció síkhatása, úgy tűnik el véglegesen a mélységi- és színértékek képalkotó szerepe. Lassanként már csak az érdekli, hogy hogyan egészíti ki, illetve fokozza az egyik színt a másik erejét, s miképpen illeszkednek az egyes formák az egész felület mozgásszövevényébe. Egy-egy fa, víztükr, szénaboglya egyetlen, töretlen színtöredéként jelentkezik ezeken a meglehetősen monokrom, főként sárga vagy zöld alaphangú kompozíciókon, amelyeknek már nem a természeti impresszió, hanem az annak nyomán megrezdülő érzelmi állapotok tolmácsolása a céljuk. „A lélek mozgását, lüktetését, dinamizmusát fejezi ki, mindazt a sokrétű és sokirányú hullámzást, ami benne az impresszió nyomán megindul” — írja róla Hevesy Iván.

Az egyetlen színfoltra visszavezetett természeti alakzatokból szerkesztett akvarell-kompozíciók azonban egy idő után túlságosan is befogadóknak és alaktalanul lágyaknak bizonyultak, s a bonyolultabb, hevesebb belső indítékok határozottabb, szintetikusabb formákat sugallnak. Ekkor, 1915—16-ban kezdi el vézni fekete-fehér linóleummetszeteinek a sorozatát, s ugyancsak ekkor viszi át először olajba is a színes vonalritmus terén végzett kísérleteinek összegét. A linóleummetszet egymással szembemozgó fekete-fehérsége egyrészt áramítésként fokozza újra fel az akvarellekben elerőtlenedett színegyütteseket, másrészt megnyitotta az utat az expresszionista stilizáltságból a logikusan következő, még elvontabb, konstruktivista szellemű érzéskifejezés felé, amely elsősorban olajban és szobrászi térformákban valósul meg, a 20-as évek elején.

Sem a fekete-fehér, sem a színes sorozatokban nem szakad el azonban teljesen a valóság formáitól: csupán megtisztítja azokat felesleges járulékaiktól, s a fővonalakból hallatlan érzékenységgel síképítményt szerkeszt. Ezekben a zenei elvontságú — s egyben zenei érzékletességű — ritmustanulmányokban a valóságnak síkban ábrázolható legmélyebb harmóniáját, talán magának a képi harmónia fogalmának a megjeleníthetőségét kutatja; s mind a metszetek, mind az akvarellek, mind az olajkompozíciók lendületes, koncentrikus vonalai úgy hajolnak, áramlanak, ölelkeznek és válnak szét újra, mint beszélgető emberek hangja, mint viharban a fák, vagy mint valami végsőkéig légiesített, csodálatos aktok.

Ha az akvarelleket felváltó linóleummetszeteiken, tehát Mattis Teutsch expresszionizmusának a tetőpontján ritkán jelenik is meg az emberi alak — s akkor is csak a kép elvont, szuggesztív mondanivalójának végső kicsengéseként —, mindenképpen az emberhez méri vagy az emberből származtatja a fekete és a fehér, illetőleg a hideg és meleg színek összecsapásának minden mozzanatát. „Az expresszionista alkotó — mondja Herman Bahr — az embert újra helyére akarja állítani.” Nála azonban az ember újjáépítését megelőzi a képsík újjászervezésére irányuló laboratóriumi tevékenység, a képalkotás elemeinek olyan mérvű újjáértékelése, amelynek során a színek, formák és vonalak önálló érzelmhordozó ereje a gótikában vagy a primitív művészetben betöltött funkciójához válik hasonlatossá. A természet fizikai mozgását átszellemíti, s a hegyek, fák, felhők vonalai hol tragikus, feszült, nyugtalan állapotokat, hol pedig bensőséges, odaadó, szinte erotikus hangulatot sugallnak.

De ahogy az akvarellek passzív és monokron elfulladás a fekete-fehér végsőkéig fokozott polikrómiája után áhítozott, úgy hat vissza rövidesen a linóleummetszetekben betetőzött vonalritmus a festészetre, s amit két színnel elért, azt most újra csakis több színben érzi folytathatónak.

Közben a kompozíciós forma is megváltozott, s a linók ölelkező, hullámzó vonalrendszerei az immár olaj-





2-7. Plasztikai konturproblémák

technikával készülő képsorozatokban olyan koncentrikus kompozícióformában csúcsosodnak ki, amelyben a mozgások egyrészt a felület központja felé sűrűsödnek, másrészt viszont a virtuális központból széles gyűrűben verődnek vissza a kép szélei felé.

Egyetlen, végtelen, mozgó sík az érett expresszionista Mattis Teutsch számára a világ, amelyből berámázhatatlan darabokat hasít ki *Kompozícióiban*, amelyeket ily módon nem is nevez meg, pusztán számokkal illet. Hatásuk lírai és monumentális egyidőben. Hatalmas terek zsugorodnak össze bennük, és hatalmas tereket involválanak. (És lehetetlen elszakítani a *totális létélménynek* ezt az első megfogalmazását az életművet záró utolsó sorozat, a fej- és kézkompozíciók látomásaiban való megvalósulásától, amelyben ugyanolyan határtalannak érzékeli a valóság emberi szféráját, csak még konkrétabb elemekkel tolmácsolja, mint expresszionista korszakában.)

Persze a koncentrikusság nemcsak a forma- és mozgáselemek elrendezésében érvényesül, hanem a színek kapcsolódásában is. Általában a kompozíció szélein

helyezkednek el a tiszta, ragyogó, hideg színek, amelyek aztán mindinkább pirosakká, lilákká, narancsárnyalatokká forrósodnak.

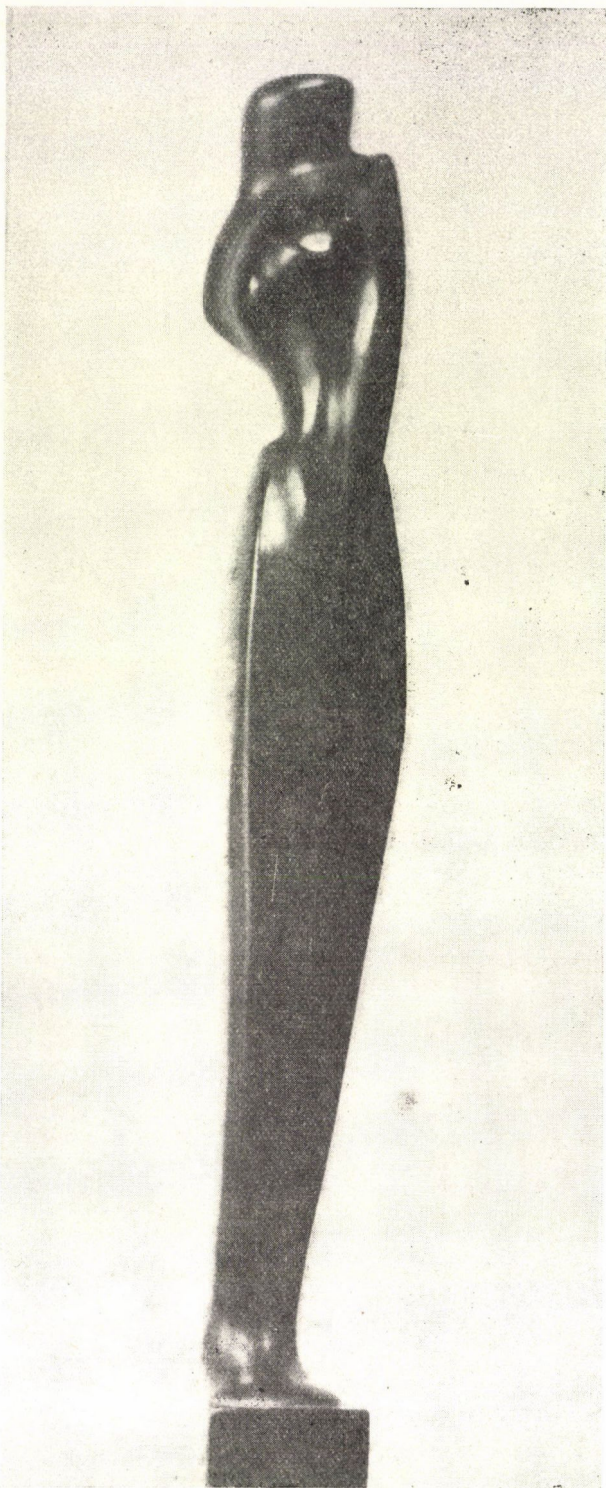
\*

Igaz ugyan, hogy a *Der Sturm* 1913-as, budapesti „Herbst-Salon”-ján is szerepel, első önálló kiállításával azonban csak 1917-ben jelentkezik, s ettől kezdve mintegy tíz éven át az európai avantgardizmus élvonalában tartják számon.

1916-ban csatlakozott a „*Má*”-hoz s a „*Ma*” folyóirat első képzőművészeti kiállítását az ő műveit mutatta be, 1917. október 14-én. Mint említettük, munkáinak nem adott címet, számozásuk mellett mindössze a műfaji meghatározás szerepelt: akvarell, olaj, metszet. Ebből az anyagból állt össze később a „*Ma*” kiadásában megjelent „Mattis Teutsch János: Linóleum-Albuma” című kiadvány. (Tizenkét linóleummetszet.)

A kiállítás katalógusához Kassák Lajos írt előszót: „Nem a vad lendületek és színekbe díszített prédikációk





8. Akt

embere. Részben passzív természet, de módszere idegesen nyugtalan, s munkájának eredménye mindig nyugtalanító. Művészete ilyenségének a korban gyökerezett okai vannak. Innen képeinek határozott egysége, a fölértézt színeknek a rendező agyvelőn átdesztilált tisztasága, a dolgozó vonalaknak a matériás kereteken is túl a kozmoszba komponált ritmusa." Második, 1918-as tárlata alkalmából pedig Hevesy Iván a „Ma” 1918. novemberi számában elemzi Mattis Teutsch alkotói mód-

szerét: „... a természet reális formáiból absztrakt művészi formákat teremt, amelyek így már nem tárgyak szimbólumai, hanem érzések kifejezői... Ez az érzés-festészet nem holmi naiv allegorizálás, hanem a belső érzet-állapotok közvetlen expressziója, abszolút festői eszközökkel. Közeli rokonságban van a zenével, tartalmilag is, formailag is analóg vele.”

Átmenetileg, különösen miután 1918-ban az expresszionizmus berlini hivatalos fórumához, a Der Sturm-hoz csatlakozik, művészetének elvonatkozott jellege fokozódik; kétségtelen, hogy szerepet játszik ebben a nagy elemző-formabontó kortársak — Archipenko, Chagall, Kandinszkij, Marc, Mondrian, Arp — hatása is, bár egyik méltatója már 1917-ben megállapítja, hogy „Kandinszkij metafizikus absztrakciójával szemben az övé józanabb, emberibb.” 1921 július-augusztusában együtt állít ki Berlinben Archipenkoval és Paul Kleevel. Ugyanebben az évben Chagall választja kiállító-társul; 1923-ban egyéni tárlattal szerepel Rómában, Berlinben, 1925-ben pedig Párizsban.

Az 1918—1919-es nyugat-európai eseményekhez fűződő kapcsolatai ma még kiderítetlenek. Kétségtelen azonban, hogy mint a „Ma” és a „Der Sturm” tagja mind a magyar, mind a németországi polgári demokratikus és proletárforradalom szellemi aktivájához tartozott, amit egyebek között a Novembergruppe 1920-ból származó tagsági lapja is igazol.

Mindenesetre az a tény, hogy a nyugat-európai forradalmak bukása után — néhány hónapos külföldi tartózkodást nem számítva — nem emigrál sem Párizsba, sem Svájcba, sem az Amerikai Egyesült Államokba, hanem hazatér Brassóba, arra utal, hogy mind a politikai, mind a művészeti aktivizmus nem csupán szellemi kalandként ékelődik be gondolkodásába, hanem a tisztább és szabadságban emberi sorsért folytatott küzdelmét továbbvinni kívánja ott és úgy, ahol és ahogyan a történelmi, illetve a szubjektív feltételek megengedik, illetve parancsolják.

Izgató és lebilincselően időszertű feladat nyomán követni Mattis Teutsch 1919 utáni művészi fejlődését, a művészet hivatásáról s a korszerű formáról vallott eszményeinek a megvalósulását, szinte évtizedenként új korszakot termő, belső törvényű, következetes folyamatoságában.

A linóleummetszetek, az akvarellek és az általa „Lelkivirágok”-nak nevezett absztrakt expresszionista kompozíciók intuíciós tapasztalataiból legelőbb egy elvontabb-formai jellegű, a képi ábrázolás általánosabb érvényű törvényére következtetett: „A sikra festünk. A sikon pedig egy végtelen horizontális vonal húzódik végig — mondogatta, amikor fiával, a festő Mattis Jánossal alkotási kérdésekről beszélgetett. — Minden tárgy ezen a vízszintes áll. S e vízszinteshez mérten minél függőlegesebb valami, annál inkább aktivitást, cselekvést fejez ki, s minél jobban közeledik a vízszinteshez — nyugalmat, halált... A víz és az ég nem szerepelhet a huszadik századi kép lényeges festői elemeként. Túl könnyű velük olcsó hatást elérni. Márpedig a festőnek építenie kell — nem ámitania...”

Majd valóban hozzákezd ennek az építkező művészi gyakorlatnak a kiteljesítéséhez, s ennek az építkezésnek a térmértani és szellemi kézikönyve, a *Kunstideologie* tanúsága szerint az ő konstruktivizmusa csak szerkezeti elveit meríti a század tudományos és technikai felfedezéseinek az eszköztárából — a végcél, amit már fentebb is említettük: a kor arculatának, összes anyagi és szellemi viszonylatának egy emberi végösszegben való felmutatása. S ha átmenetileg rá is bízta mondanivalóját teljesen elvont motívumok színbeli és formai érzéskifejező tartalmaira, a *Lelkivirágok*kal párhuzamosan készült, koncentrikus alapformájú kompozíciók rajzában már a húszas évek elején felismerhetjük az embert, sőt a társadalmi lét alapvető hármashangzatának a szimbólumát: a nő, a férfi és a gyermek bensőségesen egymásba fűzött, s csak az első pillantásra elvont mattisi motívumát.

Mattis Teutsch fészék formájú, ellipszoid konstrukcióból fokként emelkedik ki a Vertikális, vagyis az álló, arányaiban újjászerveztett ember, a „csillagok gyermeke”, s az avantgardista művészek közül talán egyedül



ő jutott el abban a korban olyan művészetszemlélethez, amely a cselekvő, s korunk arányaira álmódott embert a dolgok mértékévé tette meg.

Kandinszkijjal ellentétben Mattis Teutsch éppen az emberi alak festői és szobrászi újraértékelésében találta meg az avantgarde-lázadás, a személyiség-keresés értelmét. S néhány lazább szerkezetű, szecessziósan eldekoratívizált *Kompozíció* nyomán, 1925 végén szinte kirobban az előző képek sorozatából az új kompozíciós képlet első érett megvalósulása, s az akkor több változatban is azonnal megfestett *Kék lovas*, tengelyében a két függőleges pillér párhuzamosával. „A vertikális azt jelenti: tevékenység — írja a *Kunstideologie*-ben. — A vertikális forma a biztonságnak és az aktivitásnak a hordozója és előidézője.” S a *Kék lovas*tól számítva mintegy húsz éven át kizárólag függőleges tengelyű képformában gondolkodott.

Amint az új sorozat címe is mutatja — „Társadalmi struktúrák” — a függőleges tengelyű kompozíciók egy-, két- vagy háromalakos motívumában nemcsak annak a bizonyos új arányokból szerkesztődő emberi figurának a megjelenését keresi, hanem egyúttal e figura megjelenésében az alapvető közösségi élmények, viszonyok, törvényszerűségek indukcióját is felvillantja. A „Struktúrák” kiemelkedő darabjai — az *Anyu*, a *Ketten*, a *Gyermekünk*, a *Várakozás*, a *Tánc* és a *Fizikai és szellemi munkások* — egy eszményi, képzelt és óhajtott társadalom hátterére rajzolódnak, amelyet néhány halványkék, illetve halványzöld mértani formából, négyzetekből és gömb alakú ipari alakzatokból szőtt második sík jelképez. Vagyis azt teszi, amit feladatul tűz minden művész elé: „A mű a tetté vált óhaj. A művész az, aki megvalósítja.” (*Kunstideologie*, 126. oldal).

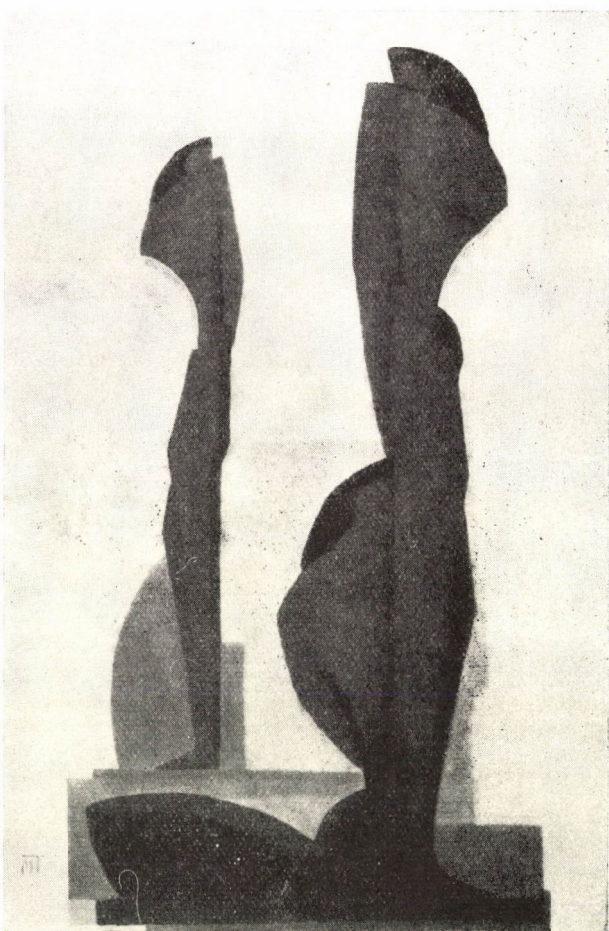


10. Kompozíció

A sorozat csúcsa: az *Amerika*, 1925.

Az *Amerika* is „két függőleges”, tulajdonképpen azonban két monumentális betonoszlop, még pontosabban: két betonoszloppá stilizált felhőkarcoló, és nemcsak építészeti, hanem az életforma értelmében is. A kapitalista rend lényegének a művészi képét próbálja megteremteni ebben a szép, sima, ésszerű, ám reménytelenül sivár és lélekölő falanszterbe, s a betonoszlopok szorításában döbbenet ismerjük fel az előbbi függőleges kompozíciók megnyújtott formájú emberalakját, aki tehetetlenül vergődik a „korlátlan lehetőségek” kalodájában. A betonoszlopok közé szorított ember — ez a geometrikus szellemű, huszadik századi Kőműves Kelemen-motívum — Mattis Teutsch művészetének a linóleum-metszetek után következő második legmagasabb csúcsa, s egyúttal világnézeti tisztánlátásának, eszmei következetességének immár az alkotás folyamatában kikristályosodott dokumentuma.

Eszme és valóság, jelkép és konkrét emberi sors akkor ötvöződik szervesebb, s talán egyben magasabb rendű képi formává, amikor 1928-tól először kerül maga is valóban „ember-közelbe” a Nagybányán töltött nyári szünidők hónapjaiban. Mattis Teutsch Nagy-bányán nem a hagyományok s nem a táj, hanem a bányászok és a munka élményével gazdagodik. 1928—29-től egész sorozat egy- vagy többalakos kompozíció születik a *Bányászok* témájára, s ezekben a szobrászi tömegű, álló alakú képekben egy sajnos soha meg nem festett, hatalmas freskóciklus lehetőségei feszülnek. (Addig minden évben ellátogat Münchenbe, Berlinbe vagy Párizsba. Szerepel a külföldi kiállításokon is; aztán 1928-ban megszűnik a Sturm, és ettől kezdve Nagybányán tölti nyarait.)



9. Várakozás





11. Kompozíció

Ugyancsak ezekben az években (1925–31) szökelnek föl korábbi, csigalázaszerűen zárt fa-plasztikáiból a hallatlan finomsággal esztergált, sajátosan mattisteutsch-i arányú és szellemiségű aktszobrok. (Fémváltzatok is akadnak közöttük, de az ébenfeketére politúrozott cseresznye-, körte- és meggyfa az igazi, és elképzeléseit leghívebben diadalra juttató anyag.) E szobroknak a dallam lejtésére emlékeztető vonalában az egyetemes művészettörténet összes stílusainak a törekvése, s az emberi test arányairól alkotott összes elméletek sűrűsödnek szemléletes szintézissé. A fizikai és szellemi tökéletesség, egy hihetetlenül magasfokú kultúra teremtoinek a típusát kísérte meg bennük körvonalazni, s ezen belül a magasba törő, a küzdő, a szenvedő, az önmagába mindig visszatérő, s onnan új erővel töltekezve az élet sűrűjébe ismét visszahajló ember útját egy-egy mozdulat vonalába írni.

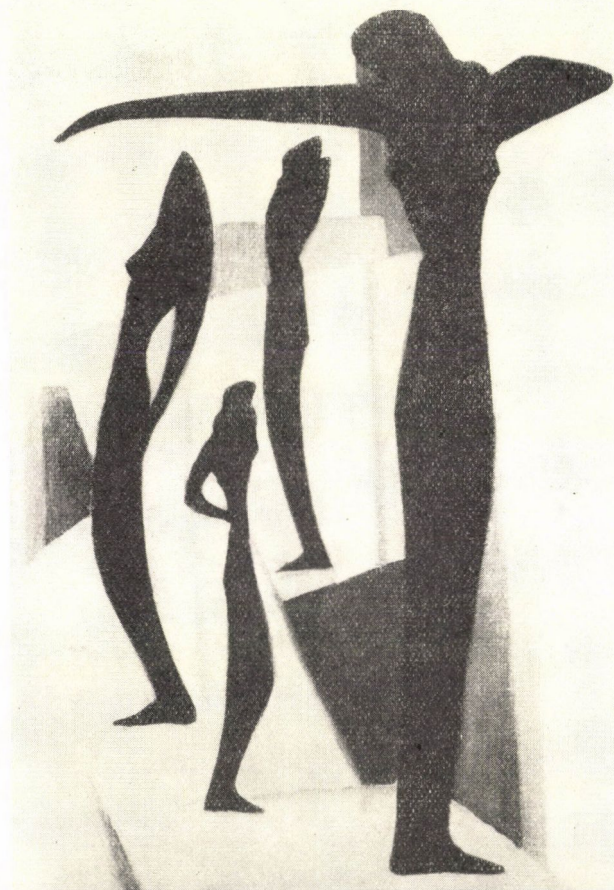
Az 1929-es év — konstruktivizmusának a csúcsa. Ebben, és az ezt közvetlenül követő években szinte sorozatban nyílnak kiállításai: 1929 januárjában Brassóban, majd Budapesten a KUT társasággal, áprilisban az Arta Nouă csoporttal Bukarestben, májusban újra Budapesten a Tamás Galériában, októberben Kolozsváron a Városháza üvegtermében, novemberben pedig Bukarestben, újra egyedül, a „Hasefer” művészeti könyvesboltban. 1930-ban Brassóban, 1932-ben Bukarestben, 1933-ban ismét Brassóban és Kolozsváron szerepel a nyilvánosság előtt.

Mattis Teutsch nem vonta ki magát a hazai társadalom mozgásának a mágneses teréből, s ha — kommunista létére — nem is vett részt a közvetlen napi-politikai küzdelmekben, mint a két világháború közötti romániai harcos grafika annyi más művelője, a harmincas évek román és európai társadalmában végbemenő folyamatoknak az irányát szemmel követte, s azon túlnézve, messze előre vetette tekintetét. Képzeletében nagy freskók tervei érlelődtek. Műtermi laboratóriumának a hőse, a finommozgású, megnyúlt, szellemi tartalmakból konstru-

ált ember lassanként tevékeny, élő, teremto lényként sokasodik meg kompozícióin, s hogy mennyire előtanulmányoknak, jövődó falfestmények kartonjainak szánta őket, azt az is bizonyítja, hogy nem vászonra vagy lemezre, hanem eleve duplex kartonra és tempera technikával készítette valamennyit.

Látszólag tehát nem vett tudomást a konkrét társadalmi körülmények riasztó és művészetellenes voltáról; valójában azonban éppen ezek a tényezők, pontosabban a társadalom haladó erői iránti rokonszenve melegíti át figuráinak a vonalvezetését, akik mint a gályarabok kapcsolódnak rá a *Futószalag* mechanizmusára, s egyenértékű kék vagy barna foltokként épülnek be ezüst gyártornyok és vörös ipari formák konstrukciójába. (*Munka, Ezüst vertikálisok, Anyaság, Ipar, Munkára fel* stb.) Az emberi munka és lét elgépiesedését, elidegenedését a lehető legtisztább festői eszközökkel fejezte ki, éles, tiszta, dekoratív színegyüttesek nyelvén, s pusztán a kontrapunktáló színfoltok egymás mellé helyezésével a téma teljes tartalmi és eszmei struktúráját átvilágítja.

Ahogy a harmincas évektől a negyvenesek felé közeledünk, tehát a fasizmus európai térnyerésével párhuzamosan szikkad el alkotói kedve. Mind érettebb, de mind kevesebb mű készül ezekben az években. Fia vallomása szerint a háború alatt, 1941–44 között egyáltalán nem dolgozik. Közvetlen a háború kitörése előtt kalapácsos, felemelt karú figurákat fest. Valamilyen módon testvérei ezek a tudományos fogantatású, a vertikális képszerkesztés elvének szigorú laboratóriumi vizsgálatain átszűrt, immár önálló életre hivatott eszmények Dési Huber István sarlós-kalapácsos, és a képalakítás merőben ellentétes irányú folyamatából előlépett, hús-vér proletárjaival, mert azonos gondolati nyersanyag minősül át bennük — más-más formai közzegé.



12. Kompozíció



Mattis Teutsch a felszabadulás utáni évek szürrealista képszerkesztési elvekre alapozott, de eszközeiben és tartalmában egyaránt realista szellemiségű kompozícióiban a kultúrforradalomnak közvetlenül a háborút követő években meghirdetett programjára válaszolt: közérthető, jól megmagyarázott művészetet akart a tömegeknek adni.

A művészi képről vallott meggyőződését persze sohasem adta fel. De maga is érezte, hogy az emberről, a világról s az ember és világ összefüggéseiről kikristályosodott formulái túlságosan is önmagukban hordozzák értelmüket, s ezért a könnyebb olvashatóság kedvéért feloldja, részleteiben is körülírja hallatlanul sűrű szövésű képi mondanivalóját.

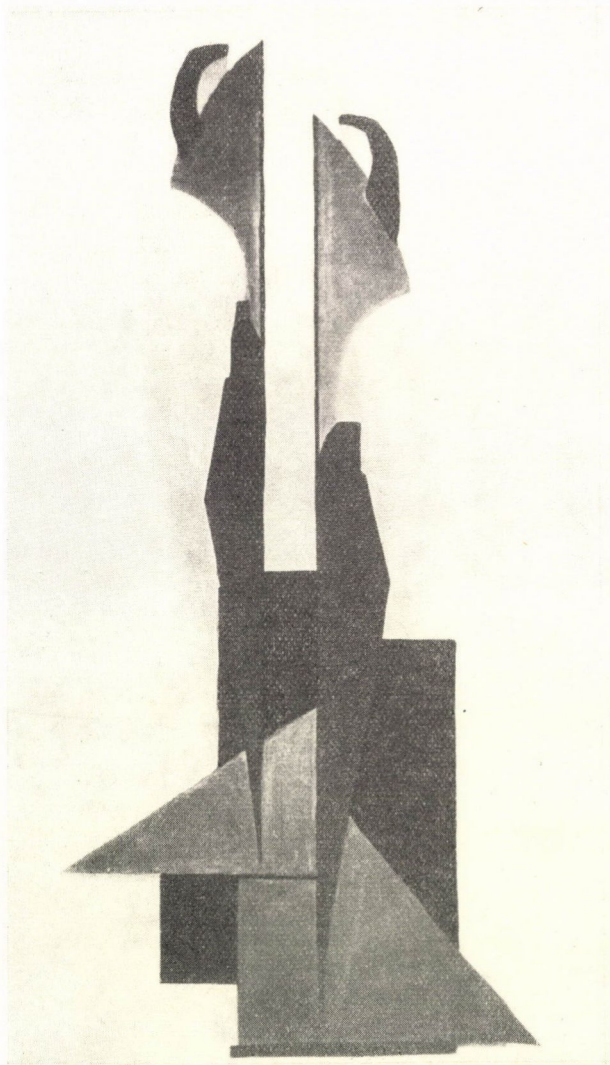
Ami maga a művészi mondanivaló, az immár élesen, pontosan felrajzolt Ember útján közvetített élmény természete is megváltozik: egyrészt motivikailag közvetlenebbül kapcsolódik a mindennapi valóság tényeihez, jelenségeihez, másrészt e konkrét motívumokkal szélesebb sugárban világítja át az újjászülető valóság szerkezetét.

A szürrealista képekben szokatlanul visszafogott, szürkékbe ágyazott színekkel él, s újra a rajzi duktuson át áramlik-ágazik szét a képmező élete. És valósággal időrendi sorrendben közvetítik az élet, a munka, a gondolat szabad bontakozását.

Legelsőnek a *Konferencia* készül el — a tárgyalóasztal mellé sorakozó államhatalmak vigyázba állva



14. Bányászok



13. Ketten

tisztelegnek a Béke előtt. Aztán a *Szónok* a vörös napba menetelő kéknadrágos munkások seregének mutatja a hajnali fényből előderengő gyár körvonalait. Majd sorra következik az *Építés*, a *Zene*, az *Élet és halál*, *Diáklányok*, *Sport*, az *Olt és a Maros* látomása. S ő, a festő, mindenütt, személytelen arccal, a dolgok végsőkéig szűrt szellemi szubsztanciájaként jelen van, részt vesz a kompozícióban, vagy éppen csak az arcát vagy kinyújtott ujjú tenyerét rajzolja be a kép sarkába.

A képi gondolat megbomlása természetszerűleg maga után vonta a kompozíciós forma viszonylagos fellazulását; a felületek azonban nem veszítik el belső összetartó erejüket, csak töredezettebbé válnak, s mivel színben — a freskóvázlatokhoz mérten — feltűnően szegényesebbek, sőt egyenesen igénytelenek, grafikai mondanivalójuk jóval nyilvánvalóbb, mint a festői.

Persze a kép a szürrealista sorozatban még látomás marad — lényegileg és eszközeiben egyaránt. Bármennyi zsáner-részlet kerüljön is egy-egy ilyen jelképes értelmű történelem-magyarázat szövetébe, végeredményben mégiscsak metafizikai természetű célt szolgálnak, amire a szürrealista „automatikus írás”-szerű motívumfűzés mellett a kompozíción végigvező hullámgyűrűk is utalnak. (Majd utolsó éveiben, amikor az ismétlődő elemek ritmusának újra alapvető felületszervező szerepe jut művé-





15. Szólisták

szetében, ezek az éteri hullámgyűrűk behálózák, mozgásban tartják vizionárius szintre emelik az egész képmezőt.)

Sajnos az ötvenes évek elejének művészetpolitikai nézetei átmenetileg őt is kizökkenték a belső meghatározottságú fejlődés kerékvágásából, s a szürrealista képfornát tovább lazítva, a benne szigorúan alárendelt funkcionális szerepet betöltő életkép-részleteket kinagyítja, és azok önálló életre kelnek.

Az idillizmus azonban oly idegen és messzi életérzés volt mindig is számára, hogy ezeknek az erőtlen, beállított és minden szenvedélytől mentes jeleneteknek még a színvilágát sem tudta végleges harmóniákba rögzíteni. A naturalizmus alapvetően sztatikus látásmódja és érdeklődési köre — márpedig minden naturalizmus sztatikus — semmiképpen sem nyújthatott támpontot a valóságot állandó mozgásban szemlélő és átélő művész képzeletének, hogy a totális képről vallott meggyőződését az új történelmi és társadalmi feltételekhez mérhesse, s ezt az újabb képépítési formát e sokrétű valóság zárjába illő kulcsként adhassa az utókor kezébe.

Szerencsére idejében felismeri e kockázatos kitérő veszélyét, s már 1955-ben fölveszi újra azt a szálát, amelyet 1940-ben engedett el.

Utolsó korszakának új, s egyben utolsó szintézisében a legmagasabb fokon szerveződnek totális képfornává művészetének alkotóelemei.

A világ emberi arculatát, a jelenkori ember belső rajzát keresi újra, de immár a közösség életmegnyilvánulásaiban, s egyúttal a kozmikus világ részeként. Az emberi arcokból komponált képeknek mintegy a második síkjában violás-kékes-sárga körök vibrálnak, s ez a titokzatos, szférikus háttér a mozgó mindenség teremtoiként emeli ki az *Öntők*, az *Orvosok*, az *Aratók*, az *Atomkutatók*, az *Építők*, a *Rákosi gyerekek* vagy a szellemi öröm legátszemléltetebb pillanatában feloldódó *Szólisták* figuráit — mindössze arcok és kezek ismétlődésével.

Az arc és a kéz kifejezésével mindent el tudott mon-

dani, oly érzékeny, megfoghatatlan tárgykörökről is mint a *Zene* és az *Atom*.

Persze, ezek az arcok külön-külön nem karakterisztikusak, önálló arcképi mondanivalójuk nincsen, de akár ismerjük a kép címét, akár nem: megtéveszthetetlenül azokról az emberekről szólnak, akik velünk, mellettünk nőttek e rohanó, zajgó világ alakítóivá. A *Rákosiak*on a kép felső felén bányászok, az alsón parasztok portréi sorakoznak, alábbiaknak a vakító, fehér népviseletéből is megvillant egy sávot. A két képsort a falu háztetőinek mintegy a bányászsapkák és parasztkalapok ritmusára válaszoló motívumlánca választja el, de a bányászok feje fölött, alig érzékelhetően, megbúgátja a hegyek barnáját is.

Témája: a közösség. A kollektívum mozgása, önellátása, rétegződése, újratermelődése. „Minden, ami életünket a szocializmus korszakában körülveszi, az ember mindenfajta tevékenysége, amely létünket a szellemi és fizikai munka egyenértékű élményével telíti — tematika.

Az ember életfeladatának a megoldásához való képessége az, ami őt kulturális szükségleteinek a felismeréséhez vezeti, továbbá a technikai és szellemi eredményeknek a művészi forma fenségessége által történő visszaadása — a képzőművészet feladata, de egyszersmind: tematika” — írja utolsó, 1959-ben befejezett kéziratában, amely a szocialista kor művészenek a kiskatéjaként foglalja magába az alkotómunka időszerű feladatairól lejegyzett és máig időszerű gondolatait.

Akárcsak a Kunstideologie esetében: egy lezárt alkotói korszak végén, elméletileg is összegezni kívánja művészi tapasztalatait; csak az a kár, hogy ezekhez az utolsó maximákhoz már nem készíthette el a rajzi ábrákat. Az írásbeli kifejezés kényszerében, gondolom, joggal ismerhetjük fel annak a jelenségnek az érvényességét, amiről Herbert Read, a modern festészet kapcsán mint az expresszionisták egyik jellemző vonásáról emlékezik meg, s amelyeket Mattis Teutsch expresszionizmuson túli pályáján is megőrzött: „... küldetésük teljes tudatában az irodalomban éppoly otthonosan mozognak, éppúgy ki tudják fejezni gondolataikat, mint képzőművészeti alkotásaikban.” Fia vallomásából tudjuk, hogy verseket is írt, de sohasem mutatta senkinek s vagy megsemmisítette őket, vagy mindmáig lappanganak.



16. Akt



Arckép-kompozícióin a fehér uralkodik. Színharmoniai egyre lágyabb és halványabb pasztell-tónusokra redukálódnak, s az egyenletes, áttetsző faktúrából csak a szemek sötét sávjai tüzelnek. Sárgák, narancsok, lilák árnyalatai fokozzák e többnyire nagyméretű képek látomásos titokzatosságát, s a motívumok közötti felületeket valami kozmikus fluidum lengi át, vagy éppen belőle bukkannak elő az olyannyira egyformának tűnő, s mégis leheletnyire más-más kifejezésű arcok, s az arató-műtő-vezénylő-simogató gesztusban elszemélytelenített kezek. Csodálatosan bölcs és festőileg végsőkéig finomult megoldásban ismétli meg Mattis Teutsch utolsó éveiben azokat a kísérleti fázisokat, amelyekben hol az egyes embernek a világegyetemben való részességét, hol pedig az egyes emberben rejlő világegyetem élményeit fogalmazza meg az előző évtizedekben. A névtelen közösség milliányi arcából elvonatkoztatott cselekvésformákban most megkísérli közös nevezőre hozni minden, társa-

dalmilag hasznos emberi tevékenység indítékát, s aki ezt nem érezné meg műveiből, annak írásban is meghagyta a fentebb idézett Gondolatok 25. oldalán: „Égész életünket áthatja az alkotó tevékenység iránti vágy és törekvés.”

1960 márciusának első napjaiban hozzákezdett *Március 8* című kompozíciójához. Azt szerette volna összefoglalni és felmutatni néhány átszellemült, bensőséges női arcból s, a középső figura galambot tartó kézfejének a rajzában, amit az emberiség haladása, tökéletesedése a női lélek és jellem értékeinek köszönhet.

Ez a képe befejezetlenül maradt az állványon. Március 17-én meghalt.

Megrázó következetességgel búcsúzott az alkotómunkától. „A vízszintes mindig pihenést vagy halált fejez ki” — vallotta a Művészetfilozófia lapjain.

S halála előtt néhány nappal, feketébe mélyülő kékekkel megfestette önmaga fekvő arcképét.

Banner Zoltán



Dési Huber művészetével kapcsolatos, korábban közreadott tanulmányaink után jelen írásunknak az a célja, hogy bemutassuk Dési Huber önarcképeinek két típusát: a festő rejtett és szerepvállaló önarcképeit. E két kategóriába sorolt önarcképeken kívül vannak még a festőnek további, őt magát ábrázoló művei, ezekkel azonban itt nem foglalkozunk. Az önarcképei között végrehajtott válogatást a következő szempontok alapján végeztük: 1. Az önarcképek tartalma alapján, amennyiben a tartalom a festő személyén túlmutat. 2. Az önarcképek formai megoldásának az alapján, amennyiben a forma a Dési Hubernél fellelhető formaalakításon túl társadalmi meghatározottságokra is utal.

Dolgozatunknak a fent megjelölt közvetlen célján kívül van még egy másik, egy távolibb célja is, mégpedig az, hogy az itt tárgyalt — vizsgált — részletkérdés segítségével előkészítsük egy későbbi, teljes feldolgozás, egy, az egész hagyatékot áttekintő monográfia megírását.

A fentiekén kívül írásunk bevezetőjében még arról is szólnunk kell — röviden —, hogy az elemzésre kiválasztott, tanulmányunk speciális tárgyát képező művek hogyan kapcsolhatók össze a korszak szélesebb, tárgyunknál jóval általánosabb művészeti összképével. Röviden érintenünk kell azt, hogy Dési Huber alább tárgyalandó művei hogyan kötődnek össze a korszak művészeti jelenségeivel, illetőleg a jelenségekben tükröződő társadalmi mozgalmakkal. Ez utóbbiakról vázlatosan a következőket kívánjuk itt elmondani.

Dési Huber rejtett önarcképei a festő kubista korszakához tartoznak. Az önarcképek második csoportja, a szerepvállaló önarcképei — összegesen nem sorolhatók egyetlen irányzathoz. Ez utóbbiak között például a „Gondolkodó” című — önarckép — szénrajz 1935-ben keletkezett és kubista korszakot lezáró, átmeneti alkotói periódus terméke. Az utána következő két önarckép: az „Önarckép Picasso képpel” és a „Szalmakalapos önarckép” az expresszionista korszak termékei. A szerepvállaló önarcképek között az ötödik és a hatodik, a „Felszólaló” két változata részben ismét egy átvezető szakasz, illetve az utolsó, a lírai korszak terméke.

Speciális célkitűzésünkől és vizsgálódásunktól meszsze vinne annak kérdésnek a történelmi elemzése, hogy az a nagysodrású — kiemelkedő műveket termő — társadalmi és művészeti progresszió, amelyik 1919 után megakadt, folyamata megszakadt, később hogyan kezdte gyűjteni, hogyan szervezte új egységbe maradék erejét? Ezen felocsudásnak a nyomon követésére nem tehetünk itt többet, csak annyit, hogy tényszerűen jelzünk néhány fontos adatot. Ilyen fontos adat az, hogy 1928-ban megalakult a Képzőművészek Új Társasága, és Dési Huber, amint Itáliából hazatért, felvételt nyert a KUT tagjainak a sorába, és kezdettől fogva részt vett ennek a csoportnak a kiállításain.

A harmincas évek küszöbén újraszerveződő és fel lendülő munkásmozgalom is csakhamar érezte hatását azoknak a művészeknek a körében — műveiben —, akik etikailag vállalták e harcot — maguk részt vettek benne vagy szimpatizáltak vele — és e harc társadalmi célkitűzéseit. Így például a — később megszervezett —

Szocialista Képzőművészek Csoportja melynek kezdeti tevékenysége 1931-ben még nem állt többől, mint abból, hogy „egy közös műteremben összeálltunk néhányan” — írta később Dési Huber — és együtt, egyazon modellről dolgoztak. Ebben a kis körben erjesztő gondolatok és viták nyomán haladva — korántsem teljes egyetértésben — kutatták a vajúdo társadalom kifejezésére megteremtendő, szocialista eszméket és eszményeket sugárzó, a szocialista művészetnek kellő, alkalmas formai lehetőségeket. Ehhez a megteremtendő, a szocialista művészethez vezető úton egy lehetséges tájékozódás volt Dési Huber István kubista korszaka, és ide kapcsolhatók az általunk bemutatott rejtett önarcképek.

A művész szerepvállaló önarcképei — az évtized — második felében, 1936—1942 között keletkeztek. Ezekkel kapcsolatban azonban — az általunk kényszerűen határolt — körünkél lényegesen szélesebb alpból kiindulva szólnunk kellene arról is például, hogy a „rég kimerült és feledett” expresszionizmus miért támadt új életre, és miért lett Európa jó néhány országában az ellenálló művészet, a fasizmus ellenes tartalmak formái kifejeződése? Erre a kérdésre azonban itt nem kereshetünk választ, mivel ez túllépné tanulmányunk kijelölt határait. Az viszont köztudomású, hogy Dési Huber művészetének, bár az idejét tekintve kurta, művészetét tekintve annál jelentősebb az ő expresszionista korszaka. Robbanó erejű, pátosszal teli művek kerültek ki ezidőtt az ecsetje alól.

Közel és távoli összefüggéseknek, a tanulmányunk speciális tárgyán túl fekvő kapcsolatoknak egész sora rajzik még fel gondolatainkban. Valahol egy ponton azonban — kényszerűen — el kell vágnunk ezeket a szálakat, noha tudjuk, hogy a művészet, Dési Huber művészete is jóval sokrétűbb annál, mint amennyit belőle itt átfoghatunk. Épp ennek a tudatában úgy tekintjük ezen tanulmányunkat, mint az indukcióból kiinduló — szándékunk szerint a dedukció irányába haladó ismeretszerzést — közlést.

Dési Huber István rejtett önarcképeihez a kulcsot, az 1964-ben rendezett emlékkiállítás alkalmával felbukkant „Vörösblúzos önarckép” adta a kezünkbe. Ezen az 1931-ben festett önarcképén tűnik fel első ízben az a karakteres, enyhén mongoloidra sematizált arc, amellyel azután a „Vörösblúzos önarckép”-pel majdnem egyidejű vagy később keletkezett rajzok és festmények egész során találkozunk. Azért is kulcsfontosságúnak tartjuk a „Vörösblúzos önarcképet”, mert az Dési Huber korábbi, hasonló tárgyú műveihez viszonyítva is választóvonalat képvisel.

Dési Hubernek a korai, 1924—1927 között keletkezett, rézlemezre karcolt, rajzolt vagy tusall festett önarcképein mindig a reális, a valóságos arcával találkozunk. Ebből az időből csak egyetlen olyan önarcképét ismerjük, amelyiken a valóságtól eltér, és az arcát és alakját megváltoztatva saját magát alkatától eltérően más (szimbolikus) lényként állítja elének. Ez a rézkarc, az „Önarckép várossal” című, lényegbevéágóan eltér a korábbi vagy egyidejű testvéreitől. Az „Önarckép várossal” című lapon egy sovány, nyulánk figurát látunk — a rézkarc kb. mellmagasságtól ábrázolja Dési Hubert —, egy szenzibilis vagy szubtilis alkatot és a festő kerekded,



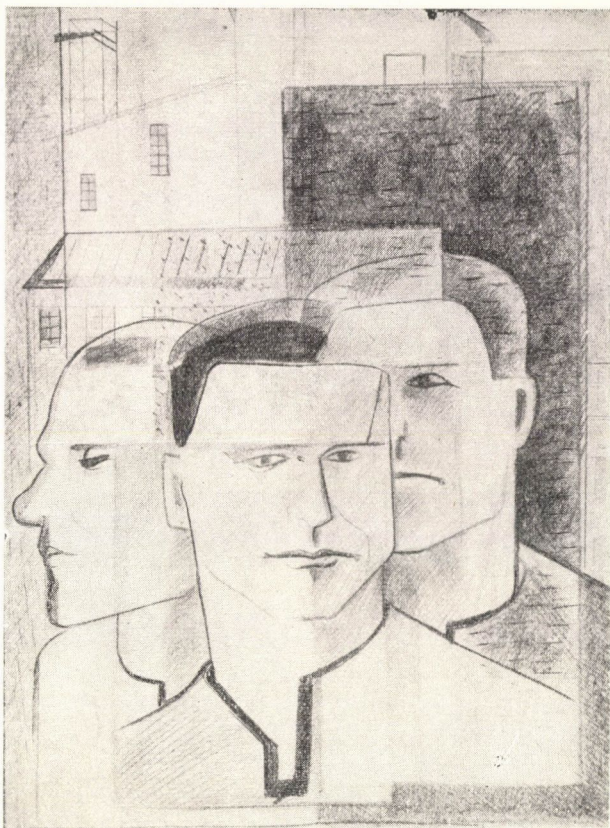


1. Vörösbliúzos önarckép. Papír, tempera, 80×42,5 cm. Jelzés: I. j. Dési Huber 931  
Dési Huber Istvánné tulajdona

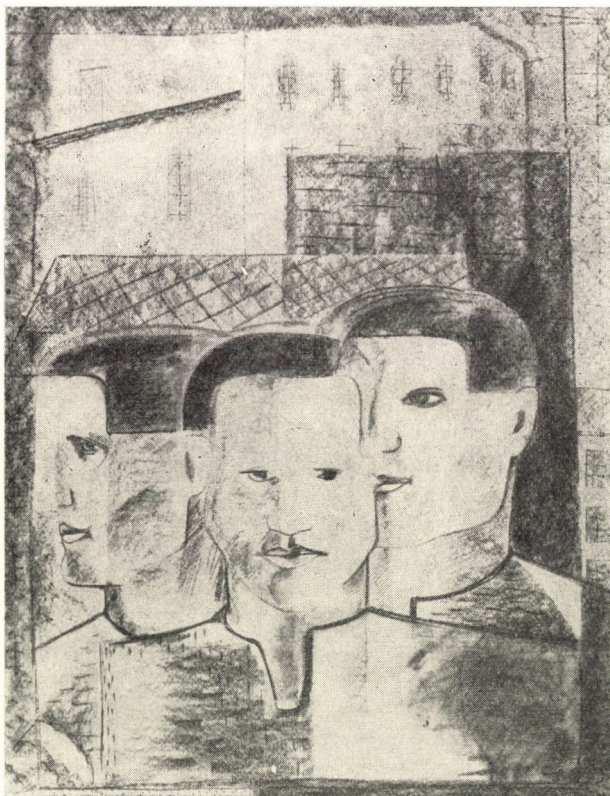
párnás arca helyett egy csontos, ovális arcot. A művész háta mögött elterülő város nem egy egész város, hanem annak a fogalomra redukált kicsinyített mása. A várost egyetlen utca jelzi — egy utca Milánó külvárosából —, és ebben az utcában az egymással szemben levő házsorok a képi térség mélyén már-már összeérnek, a háztetők ívelten összehajlanak.

Az „Önarckép várossal” azt látszik bizonyítani, hogy Dési Huber már ebben az időben kereste azokat a formai lehetőségeket, amelyeknek segítségével — ha megtalálja őket — a maga alakját a középpontba állítva olyan tartalmakat fejezhet ki, amelyek szubjektíve mélyen érintik őt, objektíve azonban messze túlmutatnak az ő partikularitásán.

Az „Önarckép várossal” arra a következtetésre vezet bennünket, hogy Dési Huber megtalálta az általa keresett formát, mert bármily nagy az eltérés az e lapon látott alak és arc, valamint a korábbiakról — vagy ugyanabból az időből származó — ismert önarcképek között, a festőre mégis tévedhetetlenül ráismerünk. Ő maga áll ott a „város” előtt az egykori Milano Antica egyik utcájának a torkolatában, és úgy lép fel, mint valaminek,

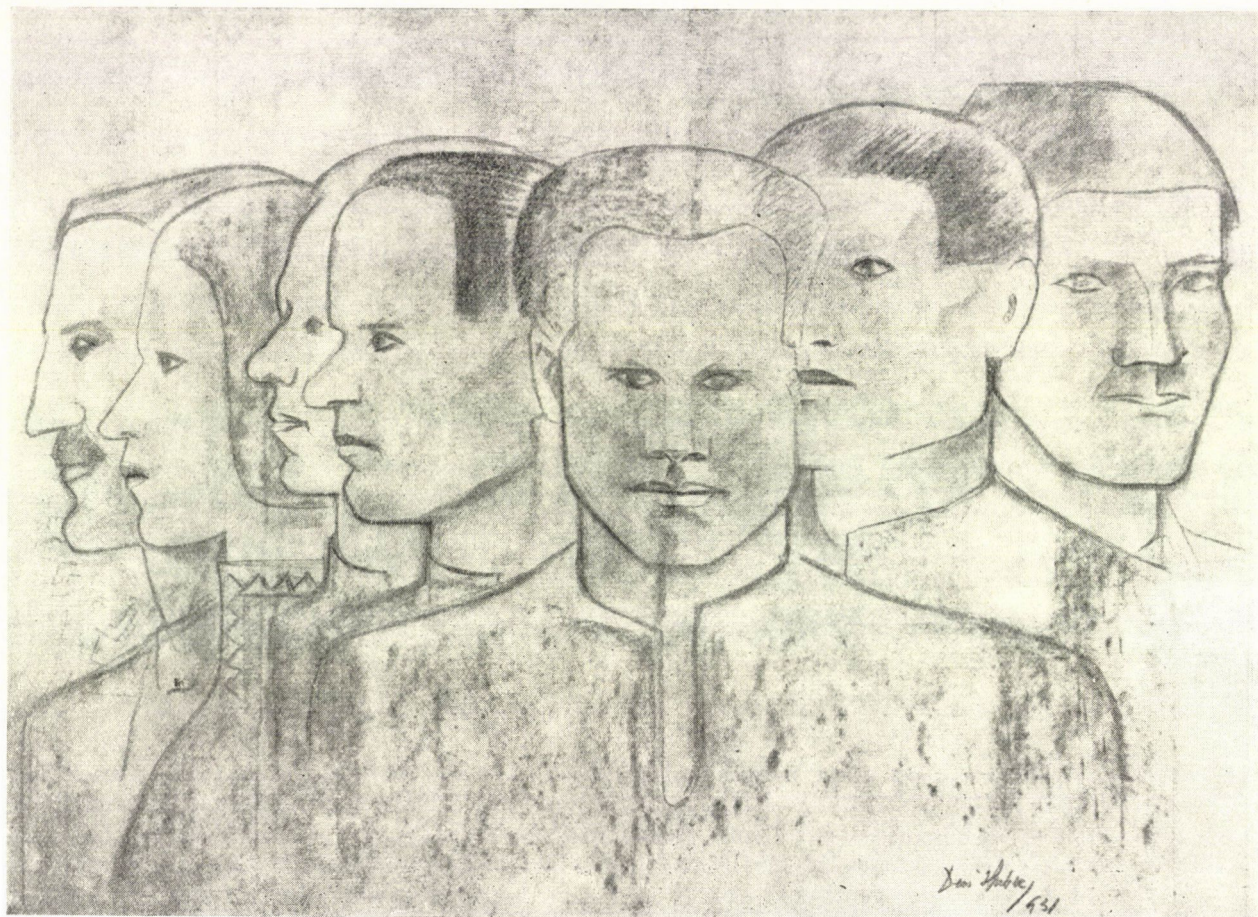


2. Tömeg. I. Papír, ceruzarajz, 22×10,3 cm. Jelzés n.  
Dési Huber Istvánné tulajdona



3. Tömeg. II. Papír, ceruza- és szénrajz, 64,3×47,5 cm. Jelzés n.  
Dési Huber Istvánné tulajdona





4. Tömeg. III. Papír, ceruza- és szénrajz, 60×70 cm. Jelzés: l. j. Dési Huber 931. Dési Huber Istvánné tulajdona

valakiknek a szószólója. A városkép-motívum utalás-szerűen a világot sejteti, és arról győzi meg a szemlélőt, hogy az alkotó a világnak e kicsiny része által az egészet rajzolta meg, s nem valamilyen rész, hanem valamilyen egész az, ami elé mint szószóló odaállt. Az „Önarckép várossal” arról ad hírt, hogy az alkotó önmaga képességeit tisztázva, alkotó készségét kifejezve, céljainak az ismeretében küldetést vállal. Ezért és ennyiben jogos egy olyan következtetés, hogy Dési Huber már a húszas évek végén tisztában volt azzal, hogy azok a gondolatok, amelyek őt foglalkoztatják — e gondolatok az objektivitás oldaláról szemlélve társadalmi, mégpedig történelmileg meghatározott társadalmi tények — sajátos, a tartalomnak megfelelően szervezett formát követelnek. Ezt a formát kereste majdnem egy egész évtizeden át. Az „Önarckép várossal” bizonyítja azt, hogy ezen törekvése nem maradt eredménytelen, s ha e mű esetében kimutathatóan meglelt formát nem is fejlesztette tovább, a közben nyert felismerése megmaradt, az ti., hogy a munkásmozgalom nagy élményéből merített tartalomnak szimbolikus formát involváltnak. Az „Önarckép várossal” expresszív fogantatású mű, az általa jelzett orientációt azonban teljesen és gyökeresen megváltoztatta az, hogy Dési Huber megismerkedett Cézanne művészetével és azzal az egzakt teóriával, amelyre felépült Cézanne és követőinek művészet. Az 1931-ben festett „Vörösblúzos önarckép” már a kubizmus mellett feliskült Dési Hubert állítja elének.

Az „Önarckép várossal” c. rézkarc csupa nyugtalan-ság, mérő izgalom. A „Vörösblúzos önarckép” ennek a szöges ellentéte: nagy síkokba fogott lokális színek, az egész kép maga a megtestesített stabilitás, nyugalom.

A kulcsfontosságú „Vörösblúzos önarckép” ismer-

tetése, és néhány előlegesen fontos adalék felsorolása után tanulmányunk szűkebb tárgyára térhetünk. Alábbi vizsgálódásaink Dési Huber önarcképeinek az általunk kiválasztott első csoportjára terjednek ki, és mint fentebb már mondtuk, ezek a festő rejtett önarcképei.

A rejtett önarcképek közül időben az első és a legkorábbi egy rajzokból és temperaképekből álló sorozat. Dési Huber a sorozat különböző darabjainak különböző címeket adott: „Tömeg”, „Munkások”, „Proletárok” címmel nevezte meg a sorozat egyes darabjait — mi a továbbiakban mindenütt a „Tömeg” címet használjuk. A sorozat minden részletének közös lényege, hogy valamennyi egyazon gondolatnak a forma tekintetében különböző érettségű változata. Ezeknek a változatoknak a többsége ismeretlen, Dési Huber nem tartotta befejezett, érett műveknek, azért a nyilvánosság előtt nem szerepelt velük.

A „Tömeg” című sorozatban az első egy igen finom, ugyanakkor nagyon szigorú logikával felépített ceruza-rajz, melynek az előterében három erőteljes férfi félalakja és arca látható. E három férfi közül egy a középpontban áll, a másik kettő vele egy síkban, azonban mégis mögötte áll. E csoport mögött egy gyár épület-tömbje zárja be a kompozíciót. Az ábrázolásnak e két különálló részét, az építményt és az előtte elhelyezkedő három férfit igen bonyolult, a legfinomabb vonalhálójával fedett szerkezet fűzi szétbontatlan egységbe. Miközben tekintetünk az egybeszerkesztett rajzon ide-oda vándorol, és keressük azt a pontot, ahonnan elindulva — elméletileg — széjjelbonthatnánk egymástól, elválaszthatnánk a két tömböt — az épület tömbjét és a hármas csoport tömbjét —, rájövünk arra, hogy ez lehetetlen, mert a rajznak minden része — még az árnyékot jelző





5. Tömeg. IV. Papír, szénrajz, 64×98 cm. Jelzés nélkül. Dési Huber Istvánné tulajdona

apró vonalak is — oly szervesen illeszkednek a kompozíció egészébe, hogy a szerkezetről egyetlen, mégoly kis részletet sem tudunk leválasztani.

Az azonos gondolatmenet következő objektívált fázisát egy másik, ugyancsak háromfigurás szénrajz képviseli. Az előbbivel való hasonlóság mellett azonban néhány részletkülönbséget is tapasztalunk. Mindenekelőtt azt, hogy Dési Huber megváltoztatta az épület tagoltságát és arányait, továbbá megváltoztatta a szereplők arcát. Feltűnik itt az is, hogy az arcok egészen mások, mint az első változaton. Az egyes számú rajz középpontjában egy rendkívül markáns férfi áll. Mögötte balról egy rusztikus profil, jobbra egy harmadik, az eleven személyiség jegyeit nélkülöző arc.<sup>1</sup>

A második számú rajzon a középpontba állított munkás arca pulha vonású, azonban vele kapcsolatban is csak egyetlen tényre, fiatal voltára következtethetünk. Mögötte balra a korábbi rusztikus profil helyét egy görögös arcél foglalta el. A jobb oldalon elhelyezett harmadik szereplő az előbbihez hasonlóan elvont, személyileg meghatározhatatlan maradt.

A sorozat harmadik darabján — az előbbi kettőhöz képest — szembeötlő szerkezeti és feltűnő tartalmi változtatást, bővítést konstatálhatunk. A művész a kompozíciót hosszanti irányba megnagyobbította, és a két korábbi álló forma után egy fekvő formát alakított ki. Ennek megfelelően a szereplő személyek száma is megnőtt, míg a korábbi két rajzunkon három-három figura volt, a harmadik változatunkon hét szereplő van jelen. A háttérből eltűnt a távlatot érzékeltető gyárépület, és helyére — a lap síkjára — Dési Huber az ismert „Negyedik rend” — linóleummetset-sorozat — egyik lapjának, a „Felvonulók”-nak sziluettes ábráját vetítette.

Amint mondtuk, a megnagyobbított kompozícióban a korábban szerepeltetett három figura helyét hét

szereplő vette át. A kompozíciónak, a héttagú csoportnak a főszereplője a „Vörösblúzos önarckép”-ről már ismert, enyhén mongoloid arc és alak, vagyis maga Dési Huber. Az ő széles válla mögött állnak a többiek: saját rejtett önarcképétől balra élethű profiljával ő maga foglal helyet. Rögtön mellette dr. Madzsar József arcéle, majd az „Oroszblúzos diáklány” — Stefike, a művész felesége — következik. A sort bal felől egy elvont arc zárja, és ehhez hasonlóan megszemélyesítetlen a kompozíció jobb oldalán levő másik két férfiarc.

Rajzsorozatunk negyedik darabján nyolc szereplő van. Ez a kompozíció aszimmetrikus, a szerkezeti „középpont” nem a mértani közepre, hanem attól eltolódva, a lap jobb felére került. A nyolc szereplő tulajdonképpen csak nyolc arc, de nem a „Vörösblúzos önarcképről” ismert, hanem a valóságosnak majdnem megfelelő Dési Huber arca profilban, háromnegyedprofilban, félprofilban, szembenézve, majd háttal fordulva úgy, hogy az arca visszatekint.

Amint mondtuk, a „Tömeg” című sorozat hét darabból áll. Az eddig tárgyalt négy ceruza-, illetőleg szénrajzhoz három temperafestmény tartozik. A temperák közül vegyük szemügyre a méretben legkisebb, ötfigurás változatot. Az öttagú csoportnak a középpontjában a festő áll úgy, ahogyan a „Vörösblúzos önarckép”-en látjuk. Felemelt balkezét ökölbe szorítva kalapácsot tart. Mögötte teljes árnyékban a saját profilja, majd ismét dr. Madzsar József következik. A sort legfelül az „Oroszblúzos diáklány” zárja, a kompozíció jobb felén csak egyetlen férfi áll.

A következő temperaképnek ismét hét szereplője van. A középpontba állított főalak arca emlékeztet ugyan a festőre, de ezen az arcon valami különös változást tapasztalunk, ugyanis ez a középső férfi tömött, sűrű, sötét bajuszt visel. Az arcnak ez az ilyen módon



való megváltoztatása egy egészen különös asszociációra hív fel. Meglepődünk és méltán tűnődünk e változtatás fölött, s láttán már biztosan megítélhetjük azt, hogy lényegében mi is az a dolog, amelyhez Dési Huber a lehetséges legjobb formai megoldást kereste. E temperáról még annyit, hogy ez esetben a háttér, helyesebben a háttérben levő épületek egészen halványan, vázlatosan vannak megjelenítve.

A temperák között a harmadik, mely egyben az utolsó is, elrendezésben megfelel az előbbinek, mérete

mondta volna, a műveiből akkor is megérténénk azt, hogy ő a tömegben nem valami alak nélküli, nem valamilyen áttekinthetetlen sokaságot látott, hanem igen határozott, különös minőséget. A szervezett munkások tömegét, ennek a munkástömegnek egy meghatározott célra irányított harcát látta maga előtt, ő maga is ennek a harcnak volt egyik résztvevője. Az itt ismertetett kompozíciónak elvileg ez a harcos, szervezett tömeg a főszereplője és modellje, néki tehát az ehhez megfelelő kifejezésformát kellett keresnie. A „Tömeg” bemutatott



6. Tömeg. V. Papir, tempera. Jelzés nélkül. A pécsi Janus Pannonius Múzeum tulajdona

viszont nagyobb annál. A háttérben egy gyártelep különféle épületeit, helyesebben ezeknek az épületeknek a körvonalait látjuk. Az épülettömb előtt most már határozottan megrajzolva — ennél fogva jól kivehetően — a „Negyedik Rend” sorozat már említett lapja, a „Felvonulók”, a zászlókat és táblákat hordozó, tüntetésre vonuló tömeg jelenik meg. A tömeg előtt áll, mintegy annak képviselőjében, a héttagú csoport, középen a festővel.

A „Tömeg” című kompozíciónak itt ismertetett változatai — ha úgy tetszik, vázlatai —, és a megoldást illetően teljesebbnek tekinthető tempera variációi, ezeknek a tartalma és keletkezésüknek az ideje nem hagy kétséget a tekintetben, hogy a festő mit kívánt elmondani általuk. Nem kétséges, hogy milyen gondolathoz kereste a megfelelő formát. Kétségtelen az, hogy a harmincas évek eleji munkásmozgalom, a tömegeket megmozgató demonstrációk, azoknak a látása, az azokban való személyes részvétel indította Dési Hubert arra a gondolatra, hogy egy vagy több képben megfesti ezt az élményét. Egészen bizonyos, és ha ő maga nem írta s

hét kompozíciója kereső útjának egy-egy állomása. Ezek a variációk híven tükrözik alkotójuk töprengéseit, melyek egyrészt a formára vonatkoztak és azt kutatta a festő, hogy milyen forma rögzítheti az ábrázolt valóság lényegét, a tömegnek fent megjelölt minőségét, másrészt arra vonatkozott, hogy a megtalált forma hogyan közvetítheti a dolog bonyolult érzelmi-értelmi, társadalmilag igen összetett tartalmát.

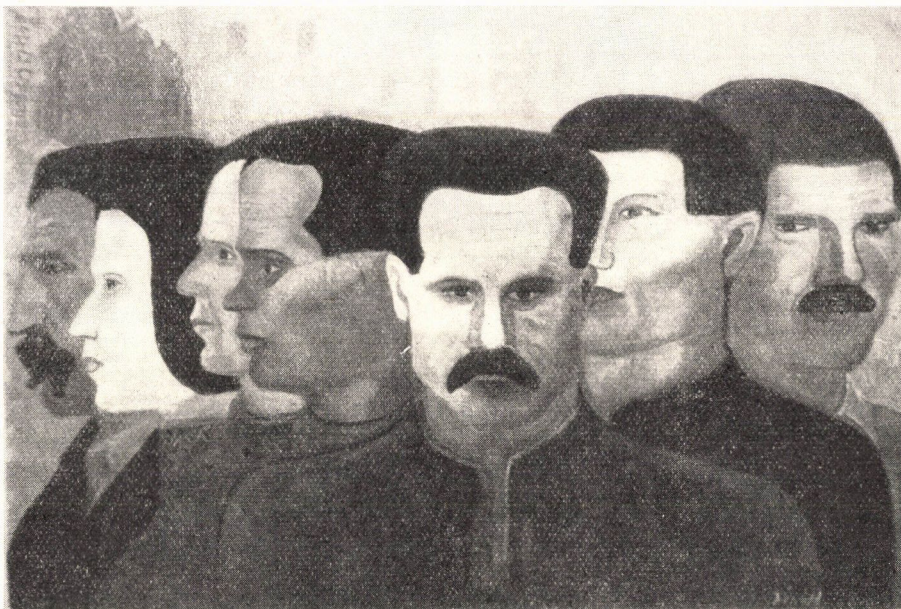
Mielőtt tovább mennénk, hogy nyomon kövessük ennek a rendkívülien bonyolult tartalom-forma egységnek, helyesebben ezen egység keresésének nem kevésbé bonyolult menetét, le kell szögeznünk azt, hogy e tekintetben Dési Huber maga negatív konzekvenciákhoz jutott. Később, visszapillantva a pálya harmincas évek körüli szakaszára, az általunk bemutatott kompozíciókra utalva a következőket írta: „... én megpróbáltam néhány munkásfejjel a harcos tömeg szuggeszcióját érzékeltetni és gyárak, utcák, emberek már-már misztikus, egymásra futó, egymáson átragyogó sziluettjével az új kép-építő módszert tette váltani. Ma tudom, mennyire problematikus képek voltak ezek, de velük



mégis közelebb jutottunk a fejlődés útjához...”<sup>2</sup> A „Tömeg” című kompozíció-sorozatnak tanulmányunkban bemutatott hét változata formálisan fragmentális jellegű. E művek töredékes voltát azonban nyugodtan kezelhetjük itt úgy, mint mellékes vonatkozást, mert a fő kérdés, amiért vizsgáljuk e műveket az, hogy milyen lehetséges pszichikai indítékok alapján került a festő ezeknek a kompozícióknak a középpontjába? Hogyan lett a „Tömeg” hét változatából öt az ő rejtett önarcképe?

A feltett kérdéseinktől a válaszig az alábbi következtetés vezet. Emlékezzünk vissza arra, hogy a sorozat

tatva és rejtve önmagát ábrázolta. Itt tehetjük fel a következő kérdésünket, amely vizsgálódásunkban majd tovább vezet, azt ti., milyen momentumok játszottak közre abban, hogy a „harcos tömeg” középpontjában végül a művész, a rejtett önarcképei által tehát saját maga foglalta el a fő helyet. Erre a kérdésre a válasz a legnagyobb természetességgel adódik Dési Huber művészetének az egészéből. Ezt a választ Dési Huber életművének az egészében, a szónak és a tettnek, az elvnek és az elvek művekben való kifejezésének abban a ritka és sajátosan teljes egységében találjuk, mely munkásságának minden szakaszában jellemezte azt. Dési



7. Tömeg. VI. Papír, tempera. Lappang

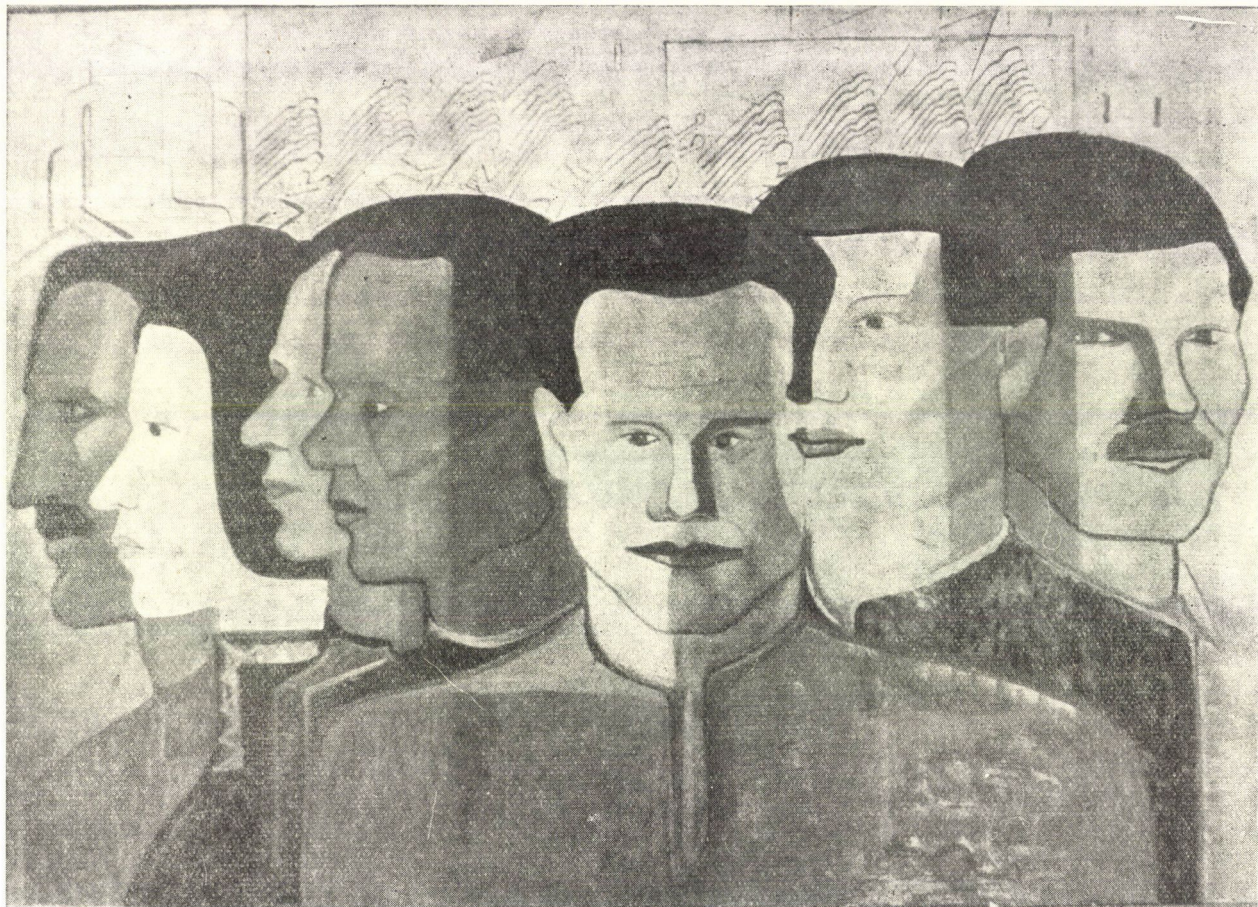
első és második darabján teljesen absztrakt, a személyiséget személyiséggé tevő, egyedi sajátosságoktól teljesen megszabadított lényeket láttunk. Mind a két rajzon három-három embert, három férfit. E rajzokból csak annyit tudhattunk meg róluk, hogy munkások, ezt jelzi a háttérben levő gyáregület is. A sorozat harmadik és negyedik lapja e tekintetben már nagy lépést tesz előre, mert az itt szereplő személyek közül néhány már valóban személyiség, noha a rajzbeli megoldás még mindig a redukció, az absztrahálás irányába halad. Ez a redukció és absztrakció — az egyeditő vonások elhalványítása — nem a mellékszereplők ábrázolásában nyer értelmet, hanem a középpontba állított főfigura által nyer indokolást. Ez a középpontba állított — helyenként kétszer, másutt többször is szereplő — férfi maga a festő, és ennek a felfedezése már magában rejti az értelmezés egyetlen lehetséges módját, azt, hogy mivel Dési Huber az ábrázolás tárgyaként, a tartalomként kiválasztott akciót önmaga személyében élte át, annak az ábrázolására is csak úgy volt képes, hogy személyes jelenlétét iktatta az ábrázolt akció középpontjába. Az ő centrális szerepéhez képest a mellékszereplők valóban mellékesek maradnak, a művész középponti helyzete a kompozícióban nemcsak formai szerep, hanem érzelmi szerep is. Ha például az ő középponti elhelyezése által kifejezésre juttatott állásfoglalása hiányozna a kompozícióból, hasonlíthatatlanul kevesebb okunk volna arra, hogy foglalkozzunk vele.

A „Tömeg” című sorozat jelentősége és különossége végeredményben tehát abban van, hogy Dési Huber a kompozícióinak legkorábbi változatain szerepeltetett elvont, meghatározatlan személyektől önmagáig jutott el, és sorozatának legkiforrottabb darabjain átváltoz-

Huber azáltal, hogy a tömeg középpontjába a maga — megkétszerezett vagy megsokszorozott — alakját állította, a saját, valóban kettős egzisztenciáját fejezte ki. E kettős egzisztencia egyik oldalán a művész áll, a másik oldalon a harc aktív részese, a munkás, az ezüstkovács foglal helyet. Kettős egzisztenciájában úgy jelenik meg előttünk, mint a proletariátus harcának aktív szereplője, másrészt úgy, mint ennek a harcnak a kifejezője, és ebben a kettősségben mélyről fakadóan kifejezésre jut személyiségének teljes dialektikus egysége. Van még egy másik olyan vonatkozása is ennek a kérdésnek, amely figyelmet kíván, mégpedig az, hogy Dési Huber világosan látta azt, hogy ő maga, mint művész éppen e sajátos tevékenysége által vezetővé válik ott, ahol másként tekintve vezetett. Világosan látta azt, hogy miközben magának vall egy világnézetet, mely által vezetetik, ugyanakkor művei és tevékenysége által erre a világnézetre, ennek a hordozóra — hordozóinak tudatára — visszahat s ezáltal vezet. Azáltal, hogy a tömegben — centrális helyen — önmagát, megkétszerezett vagy megsokszorozott alakját jelenítette meg, saját maga számára egy a korban uralkodó antinómiát is feloldott, mégpedig azt, hogy a saját személyében és tevékenységében elkülönülő egyes éppen e tevékenység társadalmi korrelációi által másokkal, a sokasággal, a tömeggel, vagyis az osztállyal szoros kötelékben egyesül. Végezetül még azt is meg kell itt jegyeznünk, hogy Dési Hubernek a fentiekre vonatkozó felismerése később kibővült, művészetének egy későbbi periódusában fogalmilag kitágulva magába ölelte az egész népet, a nemzet milliókat számláló kétkezi munkáit, a városok szegény népét és a falvak robotosait.

Tanulmányunkban mindeddig azzal foglalkoztunk, hogy kifürkészük a „Tömeg” különböző kompozíciós





8. Tömeg. VII. Papír, tempera. Lappang

változatainak közös tartalmát, és ennek a közös tartalomnak az eredetét. A továbbiakban még azt kell megvizsgálunk, hogy ezt a tartalmat megjelenítő forma mennyiben segítette elő azt, hogy az indító élmény és az élmény nyomában járó gondolatok kifejezésre jussanak. Vizsgálódásunknak ehhez a részéhez maga a művész adja a legjobb útmutatót, így abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy nem kell mást tennünk, mint felidézni az ő gondolatait. Az 1931–1934 közötti kubista korszakáról emlékezve a következőket írta: „... a kubizmusban én elsősorban új festői diszciplinát láttam, vagyis annak a lehetőségét, hogy művészi észjárásomnak nagyonis hibrid, ellentétes elemeit közös nevezőre hozzam és egységes formába gyúrjam...”<sup>3</sup> Másutt ugyanerről a következőket írta: „Élénken emlékszem, mi fogott meg bennünket különösen a kubista csendéletekben: mandolin-gitár, körték-almák, üvegek-pipák különös újszerű egységben éltek ezeken a képeken: egyik határozta meg a másikat, a rész az egészet, s az egész nem valami kívülről elgondolt rendszer volt, hanem a képelemek szervezett összeműködéséből (funkció) jött létre. Íme a törvény: a dialektikus kölcsönhatás — kínálkozott a felismerés. Itt az új szemlélet csírája, az új világkép első, egyelőre még feje tetején álló formája, csak üstökön kell ragadni, talpára állítani, hogy elvont szelleme helyett a mi türelmetlen, változtatni akaró szándékaink éljenek benne: a kubista mandolinok, pipák, almák helyét kalapácsok, fogók, fűrészek, a könyvek helyét haladó folyóiratok, a Harlekin-Pierettek helyét kidolgozott kezű munkások váltották fel képeinken...”<sup>4</sup> Az idézett sorok folytatását korábban már beiktattuk gondolatmenetünkbe, így tehát tudjuk azt, hogy Décsi

Huber a kubizmus ígézetében fogant formakísérleteinek a végén negatív konzekvenciákra jutott.

Való igaz, hogy Cézanne és követői a műveiken ábrázolt tárgyaknak újszerű logikai-festői egységet adtak. Ennek az újszerűségnek, originalitásnak főként az impresszionizmus felől közelítve volt és van igazán nagy jelentősége. Décsi Hubert és a harmincas évek elején szervezkedő Szocialista Csoport tagjait viszont több mint húsz, megközelítően harminc esztendő választotta el a kubisták igazi — nem az utánzatokban fellazított — eredményeitől. Hiába igyekeztek megérteni, a megértés által fenntartani magát a formaépítő módszert, és azt a maguk társadalomszemléletével, mint új tartalommal feltölteni, a „dolog nem ment, vagy félre ment”. Ahol és amíg csak almák-körték, gitárok-mandolinok, üvegek és pipák helyett kalapácsokat, fogókat, fűrészeket és haladó folyóiratokat festettek, a forma engedelmesnek bizonyult.<sup>5</sup> Amikor azonban arról volt szó, hogy meghatározott emberi viszonylatokat, olyan lényeges, nagy történelmi távlatot rejtő szituációkat ábrázoljanak, mint amilyent Décsi Huber a „Tömeg” című kompozícióban meg akart rögzíteni, azonnal kiderült, hogy az „új képépítő módszer” nem alkalmas arra, hogy az új tartalmakat felvegye. Az általunk vizsgált kompozíció-sorozatról az alkotó maga mondta ki az ítéletet, „... ma tudom, mennyire problematikus képek voltak ezek, de velük mégis közelebb jutottunk a fejlődés útjához.”<sup>6</sup>

Décsi Huber a fent idézett gondolat alapján következtetve arra gondolhatott, hogy kísérleteinek a negatív következménye másfelől tekintve mégis pozitív eredmény volt, ugyanis ezeknek a kísérleteknek a segítségével jöhetett rá és érthette meg azt, hogy az általa választott



forma nem alkalmas arra, hogy az ábrázolás tárgyát, a kívánt tartalmat, a jelenség lényegét kifejezze. Ez a felismerés és a felismerés nyomában járó következtetés az oka annak, hogy a „Tömeg” című kompozíciók egyikéből sem nőtt ki egy a jelenséget valóban átfogó, hiteles, teljességgel megoldott ábrázolás, miután ő maga felismerte, hogy témája túl volt terhelve a képzőművészeti ábrázolás lehetőségein túlmutató tartalmi vonatkozásokkal, amelyeket nem lehetett egyetlen műbe sűríteni, témája tehát meddőnek bizonyult, legalább is abban a formában, ahogyan a megoldást megkezdte, nem volt befejezhető. Rejtett önarcképeinek a későbbi idők folyamán keletkezett változatai részben már a fenti konzekvenciák eredményeképpen születtek. Mivel máshelyütt már szoltunk róluk, ezért itt csak röviden foglalkozunk velük.

Az Ásós paraszt, a Vasmunkás esetében az egyszerű összehasonlítás alapján rögtön feltűnik, hogy ez a két kép nemcsak formailag rokona egymásnak, hanem eszmeileg is rokonok. Mind a két monumentálisan felfogott — és ábrázolt — emberalak a festő maga, nemzetének két osztályával eszmeileg azonosítva. A fentiekhez hasonlóan páros alkotás az Olvasó munkás és a Sakkozó, és e kettő megint csak az alkotót rejt, ezeken a képeken is ő maga szerepel.

Egy következő — ugyancsak kevésbé ismert — rejtett kettőzött önarcképe a „Konspirálók”. Ezt a képet 1933-ban vagy 1934-ben festhette. Az arcát egyszer szemtől-szemben, másodjára pedig profilban látjuk. A profilban látott férfi a szembenézőnek a füléhez hajlik. Itt a festő az, aki a hírt meghallgatja, az is ő, aki továbbadja. Két akcióban egyszerre vesz részt, önmagát kétféleképpen realizálja.

Mielőtt továbbmennénk, hogy Dési Huber rejtett önarcképei között az utolsót szemügyre vegyük, röviden szólnunk kell még arról, hogy Dési Huber művészetének minden korszakában jelen volt az a törekvés, hogy — amint maga mondta — a „negyedik rend művésze” legyen. Mivel osztályának szószólója kívánt lenni, ez az igény arra készítette őt, hogy szüntelenül, minden jelenségen keresse azokat a lényegre utaló jegyeket, amelyek alkalmasak arra, hogy valóban társadalmi, a lényeget fejezhesse ki általuk. Amikor felismerte azt, hogy elképzeléseinek egy része — például a Tömeg című sorozatban megragadni kívánt tartalom kifejezése — az általa addig járt úton, a maga festői gyakorlatában kikísérletezett módszerekkel nem valósítható meg, ő maga vette revízió alá saját elképzeléseit és addigi módszerét. A harmincas évek második felében megírt elméleti értékű fejtegetéseiben maga mutatott rá arra, hogy az évtized kezdetén kialakult piktúrája miért és mennyiben volt korlátozott. Az ő saját nagyon komoly vizsgálódásainak és konzekvenciáinak az eredménye az a változás, amely művészetében mintegy három esztendőös belső vívódás után jelentkezett. Ennek a változásnak már biztos tanúságát adja következő rejtett önarcképünk, a Fecske utca című kompozíció. Ezt a képet 1934 végén vagy 1935 elején festette. Mielőtt még a Fecske utca bővebb ismertetéséhez fogunk, el kell mondanunk azt, hogy ez az itt ismert tetett képe — az első típusba tartozó művek sorában az utolsó rejtett önarckép — a korábbiakkal szoros tartalmi rokonság mellett már jelentékeny azoktól eltérő formai sajátosságokat sejtet. A Fecske utca, az 1934–1937 közötti átmeneti periódus terméke. Már nem uralkodnak rajta a kubizmus formatörvényei, de még nem jellemzik Dési Huber expresszionizmusának egyéni vonásai. Bár a kép maga nincs a kezünkben, a festményről készült fényképfelvétel segítségével mégis meg tudjuk jelölni azokat a formai változásokat, amelyek ezt a művet a korábbiaktól elkülönítik. A felvétel jó minősége abban is segít, hogy az újonnan jelentkező tónusos festésre felfigyeljünk. Még közelebb visz bennünket ennek a képnek a reális értékeléséhez a vele egyidőben keletkezett művek sora: a Homokbánya, az Óbudai gyár és Dési Huber nagyformátumú kétalakos kompozíciója, a Munkás és Paraszt, más címen Úttörők.

A „Fecske utca” című képen az ábrázolt jelenet középpontjában három monumentálisan felfogott és megfestett nő áll. A középső a nézővel szemben, arcát kissé



9. Fecske utca. Ismeretlen helyen

oldalt fordítja. A bal oldalán egy másik jól megtermett, de mégis elnyűttnek tetsző asszonyt látunk. Társnőjük, a csoport harmadik tagja, a nézőnek hátat fordít. A három nő mögött a háttérrel téglafal zárja be, de a háttér jobb felől nyitott, és egy utca torkollik a térre, az utcából egy negyedik nő érkezik. Az újabb jövevény előtt, közvetlenül a kép jobb sarkában lent egy nagyon fiatal férfi fél arca és fél válla látható. Az asszonyok közelében ténfergő kamasz lágyan ívelt szája, határozott vonalú szögletes álla és kiugró arcsontja, a festő arcát idézi emlékeztünkbe. A kompozíción látható, a kép terét balról elzáró csupasz téglafal motívumát, a vele körülbelül egy időben festett „Babával játszó kislány” című képről ismerjük. Miként ezen, úgy a „Fecske utca”-n is a téglafal natúr színe határozhatta meg a kép színbeli alaphangulatát. A nyers fal terracotta színe ott válthatott át az égetett siena mélyebb tónusába, ahol a három nő árnyéka a falra vetül. A kép világosabb színfoltjait az utca kövezetének tompa szürkéje adhatta. Ez a szürke a kép bal oldalán sötétebb, mert árnyékot vet rá a fal, ott viszont, ahol a tér sarkára fordul, az utca torkolatánál nincsen árnyék, hanem napfény világít, és a kompozíció napsütötte jobb felén fehéres színfoltok csillognak.

A „Fecske utca” bemutatásával az elemzésre kiválasztott, a tanulmányunk első felét kitévő rejtett önarcképek felsorolásának a végére értünk. Mielőtt továbbmennénk, hogy a vizsgálódásra kiválogatott második önarckép-csoport egyes darabjait sorra vegyük, a következőket kell elmondanunk:

Dési Huber István alkotói fejlődésének két egymással mindig korrelációban levő indítéka volt. Az egyik az a szinte kimeríthetetlen és kielégíthetetlen belső igény volt, amely szüntelenül sarkallta, a maga által választott úton és pályán mindig előbbre, a legmagasabb rendű szellemi értékek elsajátítására ösztönözte. A másik az a teljes nyitottság volt, amellyel kora eseményeit fogadta





10. Gondolkodó önarckép. Papír, szénrajz, 55×34 cm  
Jelzés nélkül. Dési Huber Istvánné tulajdona

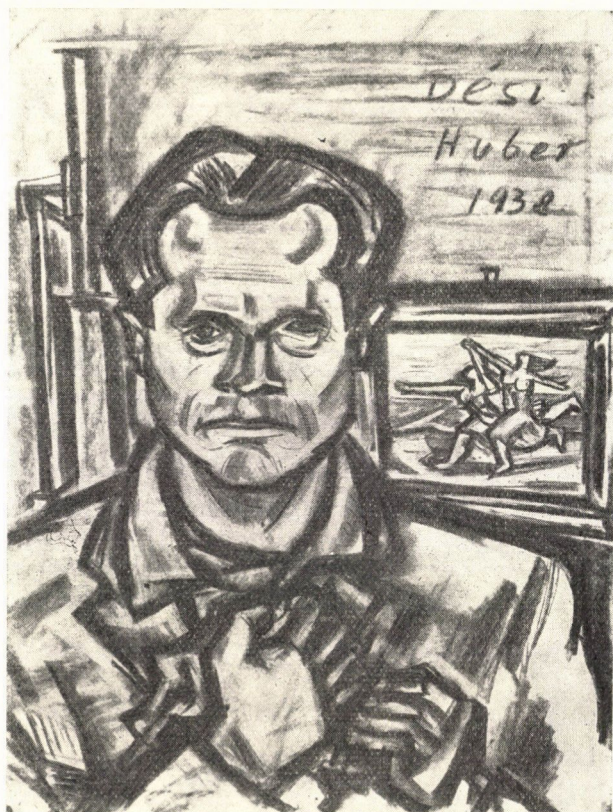
mindig készen arra, hogy szellemileg feldolgozza, értékelje a körülötte — magához közel vagy tőle távol — történeteket. Mivel nagyon határozott, élményekből és tanultságból egyaránt megerősödött világnézete volt, sohasem zárkózott el attól, ami ezzel nem mutatott egyezést, sőt attól sem zárkózott el, azt is ismerni kívánta, ami homlokegyenest ellenkezett az ő világnézetével. A saját elvei mellett vas következetességgel megmaradva, az ellenkező oldalon történőket tisztán látva alakította a maga művészi alkotói programját. Ez a két tényező segítette őt abban, hogy minden elébekerülő jelenségben felfedezze a lényegét, s ezáltal maga is tartós értékek teremtoje lett.

Az önarcképeknek a tanulmányunk első felében szemügyre vett csoportja, és a közbeiktatott rövid fejtegetés után a dolgozatunkban vizsgálódásunk körébe vont másik önarckép-sorozat bemutatására térhetünk. Dési Huber önarcképeinek ezt a második csoportját, az elfogadott szakmai meghatározás alapján, szerepvállaló önarcképeknek nevezzük. A festői, az ábrázoló eszközök birtokában, azok lehetőségeinek az ismeretében és a maga céljainak a világos tudásával úgy lép elének ezeken a képeken, ahogyan csak az léphet, aki a művei által mások számára is lényeges dolgokra hívja fel a figyelmet.

Dési Huber István 1936–1943 között keletkezett önarcképeinek a sorában az első, a közismert és sokat reprodukált nagyméretű szénrajz önarckép, a „Gondolkodó”. Ezen az önarcképen a művész a profilját rajzolta meg. Meggömbülve, roskadó háttal ül, a feje előrehajlik, az egyik karját bezárt ököllel az ölében nyugtatja.

A másik karjával a térdén könyököl, és az állát a nyitott tenyerével támasztja meg. Maga elé néz, úgy tűnik, mintha önmagába tekintene. Magába süppedt alakját valami nagy-nagy csendesség lengi körül. Mit talált, mi az, amit önmagában szemlél? A saját tennivalóiról gondolkodik-e, vagy azon töpreng, ami körülötte történik? Papírra vetett gondolatainak az ismeretében állíthatjuk, hogy nála, az ő gondolataiban ez mindig egyszerre történt. Nála sohasem volt egymástól elkülönítve az én és a más. E kettő szoros kölcsönhatása alakította őt magát olyanná, amilyen volt, és a „más”-sal, a külvilággal való kapcsolat alakította a művészetét. Ezt az állításunkat bizonyítja a következő önarcképe is, a fent bemutatott „Gondolkodó”-nál nem kevésbé ismert „Önarckép Picasso képpel” másik nevén „Önkínzó önarckép”-nek is mondjuk.

Az „Önarckép Picasso képpel” 1938-ban készült, az előbbihez hasonlóan ez is szénrajz. Elődjének azonban csak az alkalmazott technika végett rokona, egyébként annak homlokegyenest az ellentéte. A „Gondolkodó”-n a festő önmagába tekintett, itt a világhoz fordul. Amazon mozdulatlanul ült, itt pedig csupa szenvedélyes mozgás veszi körül. Markáns arca barázdált, két összeszorított ököl a melle előtt tartja, az egyik kezével a ruháját tépi úgy, mint mikor valaki valamiről nagyon nyugtalanul, szenvedélyesen beszél és védi az igazát. A festő alakja mögött a háttérben balra egy profilba fordított festőállvány, és a rajta levő képnek a háta látható. Ugyancsak a háttérben, de jobbra a falon függ az a Picasso-kép, amelyről az önarckép a nevét kapta. A Picasso-kép fölött a festő neve, a név alatt az 1938-as évszám olvasható. A név, az évszám, alatta Picasso „Menekülők” című rajzának megismételt ábrája, és ezek előtt a részletek előtt a festő szenvedélyes gesztussal ábrázolt alakja együtt tökéletesen kifejezik az alkotó szándékát, az egyik részlet a másikkal kiegészítve félreérthetetlené teszi a mondanivalót.



11. Önarckép Picasso képpel. Papír, szénrajz, 54×40 cm.  
Jelzés: f. j. Dési Huber 1938.  
Dési Huber Istvánné tulajdona



A mondanivaló elemzését kezdjük talán a legegyszerűbb részlettel, a képen látható évszámmal. 1938. Az „Önarckép Picasso képpel” ebben az esztendőben keletkezett. Ez az év volt a második világháborút megelőző politikai feszültségek betetőzője, ami korábban kezdődött, készülődött, az ebben az esztendőben már csak kartávolságnyrá volt, elérte az embereket és fenyegetett. Menekülni a veszedelemből, ezt jelzi Picasso erőteljes asszonyainak vad futása. Az egymást kézen fogva rohanó asszonyok úgy menekülnek, úgy futnak valamitől, hogy a vad futásban szinte elvesztik széthullni látszó tagjaikat. A rohanó asszonyok kezei, lábai úgy összekavarodnak, hogy alig tudjuk elkülöníteni, melyik kéz s láb az egyiké vagy a másiké. E háttér előtt a festő önmagát tépő alakja szinte már nem is kíván meg további magyarázatot. De azért, hogy ez a nagyon szenvedélyes, túlfűtött, nagyon összetett tartalom még világosabbá váljon előttünk idézzük fel azt, hogy a festő a zajló eseményekről, azoknak a lényegéről hogyan is gondolkodott? Egy leveléből idézzük a következő sorokat: „... Az ember hiába látja a távlat nyújtotta biztos tiszta vonalat, hiába tudja, hogy mindez a förtelem, amely a mi generációnknak osztályrészül jutott, múlt rossz csupán, mégis csak érzi a történelmi perc korlátait, látja kigúnyolását nagy és szent dolgoknak és belepirul arcátlan, cinikus napjaink szemérmelenségébe. Szóval ezért a keserűség, a tikkasztó magány és ezért a melankólia...”<sup>7</sup> Az idézett sorok mellé még számtalan hasonló iktathatnánk ide annak a bizonyítására, hogy mennyi aggodalom szorongatta a festőt, és a politikai változások személyes és pótolhatatlan veszteségeket is okoztak neki.<sup>8</sup> Azonban azt hisszük, ennyi elegendő ahhoz, hogy az itt elemzett önarckép szerepét és jelentéstartalmát véglegesen tisztázzunk tekintsük.

A festő szerencsére a sötét időknek azért voltak olyan napjai is, amikor munkába feledkezve, a munka örömetől megerősödve dolgozott, és ilyenkor még boldognak is érezhette magát: Egy ilyen „önfelelt” időszak terméke a soron következő képünk, a festő „Szalmakalapos önarckép”-e. Ezen az arcmásán önmagát mint festőt munka közben ábrázolja. A „Szalmakalapos önarckép” is 1938-ban készült, és szerepén kívül azért is megérdemli a figyelmet, mert Dési Huber második festői periódusának, művészete expresszionista korszakának egyik reprezentatív darabja. Amint azt már mondtuk, a képen a festőt munka közben láthatjuk. Egy lombos fa alatt áll kint a kertben, mellette balról a festőállvány, s kezében ecset, fején a szalmakalap, melynek megdőbült karimája árnyékot vet az arcára. A kép keletkezésének a történetét egy levelében a következőképpen írta le: „A múlt héten, a kánikula kellős közepén, a fejemre tettem egy széleskarimájú szalmakalapot, felvettem egy lila inget és napfénytől szikrázó lombok közé álltam úgy, hogy az arcom, az ing, a kalap árnyékban legyen, de ezek az árnyékban tartott színek valóságosan szikráztak a legkülönbözőbb kontrasztszínekben, míg hátul a levelek csillogó arabeszkjei látszottak. Egyike a legnehezebb festői feladatoknak, de éppen ebben telt kedvem. Előtte néhány igen keserű rajzot csináltam, az egyikről itt küldök egy rossz fényképet. Szükségem volt valami narkotikumra, nem tudom...”<sup>9</sup>

A narkózist a festői feladatban való elmerülés biztosította, az, hogy amíg a képen dolgozott, nem gondolt másra, hanem intenzíven élte a maga alkotó szerepét. A „Szalmakalapos önarckép” mint kompozíció jól összefogott, könnyen áttekinthető egység. A szerkezeti keretben egymás mellé rendelt részletek — a mellérendeltség egyben alárendeltség is — úgy támogatják egymást, hogy e részletek mindegyike maximálisan kifejezi mondanivalót hordozó szerepét. E részletek száma nem nagy; vegyük sorra a szerepüket külön-külön, hogy a felbontás segítségével mélyebben megértsük a képnek mint egésznek a jelentését, és a festői oeuvre-ben elfoglalt helyét. Elemzésünket mindenképpen a festő alakjával kell kezdenünk, mert világos, hogy ő a kompozíció szubjektív és objektív középpontja. Munka közben látjuk őt — azaz, hogy egy olyan pillanatban, amikor a munkát megszakítva egy kisse megpihen. A készülő képe mellett áll „en face”



12. Szalmakalapos önarckép. Olaj. vászon, 80,3×67 cm.  
Jelzés: l. b. Dési Huber. Magyar Nemzeti Galéria.  
Ltsz: F. K. 4580. T.

a nézővel szemben. A jobb kezében az ecset, a baljában a palettát tarthatta, de ezt nem látjuk a kompozíción. Ugyanígy nem látjuk ott a képen a festőállványt, csak a reá helyezett vászon van jelezve érdekes módon úgy, hogy a blindráma fesztett, a szokásos módon enyhén megdőntött kép hosszanti irányú szélé és a valóságos kompozíció vásznának a pereme egy hegyesszöget képeznek, ebből a megoldásból következik, hogy bár nem látjuk, de sejtjük, hogy a festőállványra helyezett vászon — a készülő kép — helyet foglal és perspektivikusan mélyíti a kép belső terét. A festő közvetlenül a készülő kép mellett áll úgy, hogy a válla érinti azt. A háta mögött a „levelek csillogó arabeszkjei” teljesen lezárják a kompozíciót. A Szalmakalapos önarcképnek nincs földje, sem ege. A festőnek a képen látható fél alakját teljesen körül fogja az a kevés, ami a világból tárgyszerűen körülötte van: az állványon levő képe és a háta mögötti fa buján tenyésző levélzete. Az egyiknek lényeges szerkezeti szerepe van, a másiknak pedig dekoratív rendeltetése és a kettőnek együttesen az a hivatása, hogy részben körülhatárolja, másrészt alátámassza — kiemlje — a festő tevékenységének érzelmi és tárgyilagos szerepét.

A Szalmakalapos önarcképpel önmagát mint festőt mutatja be, és ebben a szerepében egyenest a nézőhöz fordul. Az önarckép tartalma két síkon elemezhető. Az első a festőhöz viszonyítva tárgyszerű és külső, erre függeszti a tekintetét. A második érzelmi és öreá magára vonatkoztatott: a világ mint az ábrázolásra kínáló anyag egésze és ő maga, aki ebből merít, de úgy, hogy mindaz, amit kiemelt, megnövelt hatásfokával visszaáramlik és az egészre visszahat.

A Szalmakalapos önarckép színvilága a reá jellemző merész ellentétességgel úgy tapad a kompozíció rajzi elemeihez, mint ahogyan az eleven testen tapad egymáshoz a csontozat és az azt befedő izomzat. Az egyik szolgálja a másikat, és mind a kettőből csak annyi van jelen, amennyinek a kompozíción belül a tárgyiasság gazdagságot és az érzelmi teljességet szolgáló, jelen kell lennie.





13. Felszólaló. I. Olaj, vászon, nincs meg, a művész később átfestette

A soron következő, egyben e tanulmányunkban vizsgált önarcképek között utolsó művünk a „Felszólaló” önarckép két változata. Dési Huber ennek az önarcképének az első változatát 1938-ban festette. Ez a variáció ismeretlen, mivel ennek az átfestése révén keletkezett a második változat. A rendelkezésünkre álló aránylag jó minőségű fényképfelvétel azonban lehetővé teszi, hogy a „Felszólaló” önarckép korábbi és későbbi két megoldását összehasonlítva figyelemre méltó tanulságokhoz jussunk a tekintetben, hogy a képszerkesztés, a kompozíció hatékonnyá fejlesztésében hogy s mint járt el Dési Huber. Elsőül nézzük tehát a fotóról ismert, 1938-ból datált „Felszólaló”-t.

A kompozíció középpontjában a festő álló alakját úgy csipőmagasságtól láthatjuk. Egy teremben asztal mögött áll és valakikhez beszél. A háta mögött becsukott szárnyas ajtó van. Az ajtó keretének és szárnyainak rajza megbontja a háttérrel. Az egymással párhuzamosan futó függőleges egyenes vonalak, az ajtókeret kétfelől, az ajtó szárnyai túl hangsúlyosak, és elvonják a figyelmet a festő alakja által kifejezett — vagy kifejezni szándékolt — mondanivalóról. A háttér nyugtalanító részletei így önállóul néznek, részei a kompozíciónak, de túllépik kísérő szerepüket, és a képnek a festő alakjában összpontosított mondanivalóját meggyengítik.

Az 1943-ban festett második változaton a festő a szabadban tartózkodik, úgy tűnik, mintha egy kertben volna. Előtte nyitott ablak, és ő az ablakon át nézi a „világot”, velünk szemben áll. Kétoldalt — jobbról és balról — a nyitott ablak keretei zárják le, fogják össze a kompozíciót. A festő alakja mögött inkább csak sejtően jelenik meg a szabad tér tágassága. A kert dús lombos fái zölddekből szőtt sejtelmes kárpitot vonnak az ablak párkányára támaszkodó férfi mögé. A háttérnek ez a sejtető bizonytalansága a képzelet számára többet nyújt, mint az első változat egyértelmű, de a rajzi részletek által mégis fellazított háttérrel. A tekintet a lombzöldek gazdag

árnyalatain most is elidőz, azonban a festő alakjára mégis mindig visszatér. Sőt, minden ilyen visszatérés után fokozottan érezhető, hogy az önarckép lényeges mondanivalóját nem a környezeti részletek hordozzák, hanem a művész önalakjával, testtartásával, arckifejezésével mondja el azt, aminek az érdekében a képe megszületett. A festő arcáról leolvasható indulat igen fájdalmas és hévvel teli. Résnyire húzott szemeiből a tekintet élesen vágódik a néző felé. Szája egyetlen keskenyre szorított, a sarkokban legörbülő vonal, és ez a szájtartás az arcnak valamilyen különös dacos, gyermekes kifejezést kölcsönöz. A belső indulat heve kicsire húzza össze az egész arcot, a gesztusa olyan, mint azé az emberé, akinek nincs túl sok ideje a beszédre, s ezért egyetlen lélegzetre mondja, amit ki kell mondani. Dési Huber az átfestéssel a közlésnek teljesebb, koncentráltabb formáját teremtette meg.

A mondanivaló érvényre juttatásában fontos szerepe van annak, hogy önalakját az első változaton látott zárt, szigorúan körülhatárolt térből egy tágas, a szemlélődő képzelete által tetszés szerint szűkíthető vagy tágítható világba helyezte át. Az új kompozíción a háttér sejtető bizonytalansága több gondolati-érzelmi játékra ad lehetőséget, mint az első variáció egynemű színtere. A mondanivaló tisztább érvényre juttatását nagymértékben elősegíti az is, hogy a kompozíció belső részleteinek a száma kevesebb lett, mint volt az első változaton. S bár a szemlélődő tekintete a festő alakja és a háttér természeti részletei között ide-oda jár, a kép centrumába helyezett alakra mégis mindig visszatér, és amikor a festő alakját környező világgal már megismerkedett, teljes figyelemmel appericipálja a gesztust, amelyet a testtartása és az arca kifejez. A „Felszólaló” önarckép második változatán tehát azt látjuk, hogy a feleslegesnek bizonyult részletek elhagyása után a megmaradó, a megtartott részletek funkciója megnövekedett, és a mondanivalóban a hang-



14. Felszólaló. II. Olaj, vászon, 87,5×64 cm. J.: 1. b. Dési Huber, l. j. 1943. MNG. Ltsz.: F. K. 7145, T



súly teljes egészében magára a festő egyéniségére tevődött át.

Dési Huber a „Felsőzsoló”-t 1943 nyarán, mintegy háromnegyed évvel a halála előtt komponálta át. A testamentuma ez az önarckép. Majdnem szó szerint is ez volt az utolsó alkalmára arra, hogy a világgal szembenézve szóljon az emberekhez, mondjon, adjon még valamit, talán egy végső figyelmeztetést.

Tanulmányunk végén, befejezésül, az önarcképek első csoportjára építve a következő gondolatmenet kínálkozik: Az önarcképek első kategóriájának a tartalma a művész élet- és érzelmekörét nagyságrendben messze meghaladó társadalmi jelenség — a munkásmozgalom szülötte. A művésznek ebben való szerepe (részvétele) egyéniségének két rétegét: érzelmvilágát és tudatát hozta mozgásba és tartotta feszültségben. Ez a feszültség teremtette meg azon szándékát, hogy művészi formában kifejezze azon élményét, amely az ő számára sorsdöntőnek mondható. Amikor a témát kiválasztotta, a teljes szabadság birtokában választott, és választásában egész struktúrájával részt vett. Élmény, érzések, tudatos gondolatiság: rejtett önarcképeiben mindezek benne foglaltatnak. Azonban mindaddig, amíg a művész, az alkotó az érzelmek-gondolatok síkján megmaradt számára is és számunkra is, csak mint általánosság tűnik fel az, ami műveinek a tartalom vonatkozásában a kiindulópontja lesz. A fordulat az előbbi állapotból tekintve ott következik be, amikor az alkotó akcióba lép az adott jelenséghez — munkásmozgalom —, annak az ábrázoláshoz formát keres és formát teremt. A jelenséget, mely önmagában általánosság, egy az egyéniségének megfelelő művészi, érzelmi struktúrájának megfelelő egyedítő, különös formává gyúrja. Torzó gyanánt, egy téma körüli befejezetlen variáció-sorozat gyanánt is figyelemre méltó jelenséget állítanak eléünk Dési Huber rejtett önarcképei.

A kísérleteinek a végén levott konzekvenciáját az ő gondolataihoz folyamodva idéztük, úgy gondoljuk, hogy annál többet nem szükséges mondanunk. Az érintett műveiben adott jelenség további értékeléséhez a következőket tehetjük hozzá: a „Tömeg” című kompozíció ugyan nem vált befejezett, az esztétikai követelményeket maradéktalanul megtestesítő alkotássá, azonban mégsem maradt teljesen meddő a művész kísérlete, sőt: e kísérlet nélkül nem született volna meg Dési Hubernek olyan fontos alkotásai, mint az „Ásós paraszt”, a „Vasmunkás”, az „Oroszlázos diáklány” profilváltozata, sőt még ennél is tovább megyünk és állítjuk, hogy e kísérletsorozat nélkül nem született volna meg az annak negatív konzekvenciáit tartalmazva túlhaladó „Teréz” című arcma, a „Déli pihenő”, az „Öreg csősz”. Ezzel az értékítélettel nem vagyunk magányosak, mert véleményünkkel egybevág, vagy legalábbis hasonló ahhoz az általunk tárgyalt művekre vonatkozó egykorú vagy majdnem egykorú vélemény.

Dési Huber önarcképeinek a második csoportjával kapcsolatban záradékol a következőket kívánjuk elmondani: tisztában vagyunk azzal, hogy pályafutásának az általunk megkísérelt — végrehajtott — tagolása formális. Átmeneti, expresszionista és lírai korszakokról beszélünk, amikor szerepvállaló önarcképeit ismertettük. Tagolásunk azért formális, mert a festő, miközben tovább lép, és minden újabb lépésével túlhaladja korábbi eredményeit, ugyanakkor meg is tartja azokat. Egy másik szempont, amelyik a formalitás keretébe utalja periodizációnkat az, hogy csakis a megjelenítés módja alapján és nem a megjelenített lényeg alapján tagolhatunk. Dési Huber művészetének társadalmi indítékai nem változtak, gyökeresen csak a művek formája változott. A tartalom maga mélyülve és kiszélesedve, egyre gazdagabban jelentkezett műveiben. „Dési Huber képei a felszabadító tett

erejével hatnak. Férfias kiállásukon nem fog az énbódulat áfiama. Témára, ábrázolásra éhezőn, forró szívvel és tárt karokkal fogadják magukba az életet, a tárgyak és jelenségek önzölését. Mint a magyar festőket általában, kivált pedig a maiakat, Dési Hubert is igézetben tartja a színek szépsége és lelki hatalma, de ő a színt nem a valóság ábrándos fölhígítására, hanem éppen ellenkezőleg, izzó egybesűrítésére fordítja... Dési Huber is a Nemes Lampérthok, Uitz Bélák, Galimbertiek letűnésével halottaként vélt magyar expresszionizmust támasztja új életre. Benne is ennek az expresszionizmusnak a nagyszerű, ütemes érzelmi lendülete lobban újra, egy valóságosabb és testesebb, bár változatlanul a lényegre irányuló ábrázolás kötelmei alá fogva... Fontosabb Dési Huber képeinek rendkívül gazdag és merész ütemezésére figyelünk, amelynek Nemes Lampérth és Egyri kivételével egész újabb festőművészetünkben nincsen párja.”<sup>10</sup> Dési Huber szín-szeretete eszköz, de nem a valóság, „ábrándos felhígítására”, hanem a valóság „izzó egybesűrítésére”. Ebben a szín-szereteten, az izzó egybesűrítésre való törekvésben szerepe van egy sajátos, a kései vagy újjászületett magyar expresszionizmusra jellemző romantícizmusnak. Épp ez a romantícizmus az a momentum, kései expresszionizmusunknak sajátos bélyege, amely Van Gogh „kései” magyar „utódait” másolókból önálló alkotókká avatja.

Idevonatkozó előmunkálatok híján arra vagyunk utalva, hogy magunk gondoljuk végig azt a kérdést, hogy a magyar expresszionizmus (1930–1940 között) romantikus színezete, jellege, honnan ered? E gondolatmenetünkhöz előlegesen mindenképpen szükségesnek tartjuk annak a kifejezésre juttatását, hogy idevágó véleményünket — egyelőre — kizárólag Dési Huberre vonatkoztatva tartjuk érvényesnek.

A Dési Huber expresszionista korszakának műveiben jelentkező érzelmi fűtöttség, romantikus hevület — véleményünk szerint — abból fakadt, hogy a festő egy sor művével úgy lépett fel, mint nemzetének szószólója. Alkotó munkájának érzelmi kísérője volt egy állandó feszültséggel teli állapot. Ez a feszültség abból a tudatából — hitéből — fakadt, hogy az, amiről művei által szól, nemzeti érdekű. Ebből az alapérzésből eredt egy másik, ugyancsak érzelmi jellegű momentum, az igaz ügyek prédikátoraira jellemző patetikus magatartás. Ennek a bonyolult, a festő egész habitusát befolyásoló tartó állapottal — romantícizmusnak, a patetikus magatartásnak — mélyén, mint annak oka és háttere, ott munkált a tudat vagy megérzés, hogy azt a veszedelmet, amellyel szemben ő fellépett, csak a nemzetek szervezett, a népeket tömörítő ereje és harca győzheti le.

Nincsen reá módunk és nem is tartjuk feladatunknak ama kérdés vizsgálatát, hogy miért van az, hogy az emberiséget — vagy annak legalábbis nagyobb részét — vagy egy-egy nemzetet érintő nagy történelmi folyamatot, vagy változást az egyén úgy éli át, hogy a rajta kívül levő, a tőle objektíve függetlenül végbemenő folyamathoz romantikus, patetikus érzelmeket kapcsol. A végbemenő esemény történelmi nagysága a tudatban tükröződve heves érzelmi állapotot teremt, az egyén érzi azt, hogy nagy horderejű események tanúja és részese. Feltehetjük, hogy a pátosz és romantika nem magukban a dolgokban van — vagy nincs azokban —, hanem a cselekvő személyek tudatában és érzelmeiben. Az egyéni cselekvés így kettős rétegű: az egyén tevékenységének — lesz — van egy objektív eredménye, és van egy a tudatban tükröződő romantikus képe. Ezeket a nagyon szerteágazó és bonyolult tartalmakat láthatjuk összegyűjtve, csomóba fogva és visszatükrözve Dési Huber önarcképeinek második csoportjában.

M. Heil Olga

#### I R O D A L O M

Aradi Nóra: Daumier, Derkovits és utódai. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1968.

Dési Huber István: Írások a művészetről. (A művészettörténet forrásai) Képzőművészeti Alap Kiadó, Budapest, 1959. Szerk.: Oelmacher A.

Dési Huber István: Dési Huber István. Képzőművészeti Alap Kiadó, Budapest, 1964.

Szabó Julia: Derkovits Gyula önarcképei. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. V. 21–37.



<sup>1</sup> A „Tömeg” sorozathoz készített vázlatok második lapján már feltűnik, a „Vörösbliúzos önarckép”-pel azonban még nem teljesen egyező, a közepén álló munkás arca.

<sup>2</sup> Dési Huber István: Mai magyar festészeti törekvések. Korunk. 1937. január.

<sup>3</sup> Dési Huber István: Jegyzetfüzetből — életrajztörődék. Írások a Művészetről, 18.

<sup>4</sup> Dési Huber István: i.m. Korunk, 1937.

<sup>5</sup> Dési Huber István: i.m. Korunk, 1937.

<sup>6</sup> Dési Huber István: i.m. uo.

<sup>7</sup> Dési Huber István leveléből (levél Rákoscabáról Méliusz Józsefhez 1938. megj.: Írások a művészetről, 73. o.

<sup>8</sup> Az Ernst Múzeumban 1938 decemberében Dési Huber, Barcsay Jenő és Székessy Zoltán közös kiállításon szerepeltek. A kiállítást megelőzően rákoscabai otthonában felkereste Dési Hubert Farkas István a titkára, Ernst Endre és Berény Róbert kíséretében. Farkas István ott közölte a művésszel, hogy a fent említett kiállítást megrendezik. Farkas István és Ernst Endre 12 darabot választottak ki Dési Huber művei közül azzal a szándékkal, hogy megvásárolják azokat. Közbe „jött” a bécsi Anschluss, „...s mint a pelyvát, fújta félre életem kised művét.” (Dési Huber Istvánné: i.m. 153. o.)

<sup>9</sup> Levél Rákoscabáról Méliusz Józsefhez. 1938. megj.: Írások a művészetről, 73. o.

<sup>10</sup> Kállai Ernő: Dési Huber István festményei. Magyar Művészet. 1938. 326–334.

<sup>11</sup> Az 1938 decemberében rendezett kiállításról (Dési Huber, Barcsay, Székessy) szól az alábbi szemelvény. A Magyarországon

„Vigil” aláírással jelent meg e kritika: „Rossz nézni, hogy hogyan azonosítja magát Dési Huber és Barcsay Jenő a zsidó esztétikával... A Düsseldorfban élő Székessy Zoltánban nem tudta még az egészséges német világnézet közömbösíteni a torzításokra ösztönző zsidó lelkiség baktériumait... Mind a három kiállító művész nemzetközi zsidó színezetű.” A kritika szerzője nem éri be ennyivel, tollhegyre tűzi azokat is, akik a méltó tisztelet hangján írtak a három művészről.

Pl.: „...a madárkoponyájú Réti István, aki csak nemrégén lépett a bírálók sorába, éveken keresztül ölte technikai rögeszméivel tanítványait a Képzőművészeti Főiskolán... Nyugalomba vonulása után, a zsidóság szolgálatában becsülettel eltöltött hosszú évek jutalmául az Est kritikusa lett... Réti Istvánnak nemcsak a kritikában, de a sántaságban is kollégája a zsidó Elek Artur... A legmegdöbbentőbb kritikát Ybl Ervin úr írta. Már a szegyenletes KUT-kiállításról is így zengett a Budapesti Hírlap 1938. október 30-i számában „Rég nem rendeztek Budapesten olyan kiváló modern művészeti kiállítást, mint a KUT tárlata a Nemzeti Szalonban”. Most pedig, hogy csak egy mondatot idézzünk cikkéből, azt írja Dési Huberről, hogy zöldes tónusú önarcképe és néhány tájképe záloga a nagytehetségű, igaz magyar művész jövő fejlődésének... Elvtárs kollégája a Népszavában hasonló értelemben ír...” (Dési Huber Istvánné: Dési Huber István. 153. o.)

<sup>12</sup> E föntre válaszul írta azután Dési Huber: „... Ez a szörnyű behemót teuton gölem itt a szomszédban lidércnyomásként nehezedik ránk. Szegény Ady, ha élne, ugyan szép rigmusokat írhatna most erről a fránya világról, rongyos kurucokról, disznó labancokról...” levél 1938 ősz elején Rákoscabáról (Méliusz Józsefhez).



## A SZEGEDI VÁROSHÁZA ÉPÍTÉSÉNEK TÖRTÉNETÉRŐL

Lechner Ödön ahhoz a kiegyezéskori magyar ifjúsághoz tartozott, amelyről 1859-ben Dessewffy Emil gróf írta a solferinói vereség utáni osztrák miniszterelnököknek: „Magyarországon egy Kossuthok és Klapkák-ból álló ifjú nemzedék nő fel.”<sup>1</sup> A nemzeti elnyomás izgalma és visszahatására a nemzeti függetlenség vágya vésődött képzeletébe, gondolkodásába. Amikor atyja megváltotta katonai kötelezettségeit, 1867. január 7-i levelében ezt írta Primayer Irmának, gyerekkori szerelmének, későbbi feleségének: „Három esztendőn át mint osztrák katona szolgálni, álmaim megvalósulását egy csapással megsemmisítve látni, alig hiszem, hogy lett volna erőm kibírni... Mentve talán attól, hogy zsarnok zsoldosa legyek, nem, soha, inkább vesszek el; Petőfi a szerelem és szabadság költője, vele hangoztatom jelszavát.”<sup>2</sup> Amikor ilyen levelet írt, Berlinben dolgozott mint a Schinkel-Akadémia hallgatója. Itt kétféle minőségű anyaghoz közelített; olyanhoz, amely művészete kifejlődésében segítette, de — talán többet ennél — olyan tanulmányokat is el kellett sajátítania, amelyek nagy terveinek alakulásában gátolták. 1869-ben tért haza, hogy ugyanazzal a Pártos Gyulával társuljon, akivel együtt tanult Berlinben, s akivel az Iparművészeti Múzeum házának tervezéséig, felépítéséig együtt maradt. A Berlinben tanult dogmákat ismétlő épületeik sora a Lechner *lelkében* forrongó szándékoknak merő ellentéte volt. Építész-tudatának e kiáltó ellentmondását tragikus véletlen, ifjú feleségének halála oldotta fel. Két kicsiny gyermekét a nagyszülők gondozására bízván, Párizsba utazott újjászületni. Az 1875–1879 éveket töltötte Párizsban; e tanulmányai nyomán kelt számára lelkében egyéni fantáziája. Amikor Budapestre hazatért, itt ekkor 1848 felbuzdulásának másodvirágzását élte a magyar kultúra. A Magyar Mérnök- és Építész-Egyletben is, ebben a pedig mindvégig konzervatív testületben, mind gyakrabban hangzottak el ekkor, éppen Lechner és építész-kortársainak kezdeményezésére, a nemzeti építészeti alakítását sürgető szavak. Elöl járt ebben a már említett Pártos Gyula, majd — hazatérte után — Lechner Ödön. A magyar építészeti fiataljait akkor egyik sérelem a másik után érte. Nagy középítkezések megbízását vagy tervpályázat nélkül, vagy pályázat útján ugyan, de a hazai vagy külföldi beérkezett építészek nyerték. Pártos Gyula, még Lechner párizsi évei alatt, támadásra indult e rendszer ellen. Végül temperamentumával még a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletet is rohamra indította, a középítkezések nyilvános tervpályázatának követelésével. 1878-ban írta „Nemzeti képzőművészet” c. érdekes cikkét:<sup>3</sup> „Az építészeti és szobrászati, ha így folytatja, nemzetivé nem lesz soha. Ennek elérésére csak egy mód van! Egy öntudatos magyar képzőművészeti kar nevelése, azáltal, hogy minden előforduló kérdésnél, mely művészeti megoldást igényel, egyelőre megelégszünk azazal, ami legjobbat hazai művészeink létesíteni képesek; vagyis ha nyilvános, becsületes verseny-nyújtás által nemcsak hazai művészi erőinket serkentjük haladásra, hanem az ifjabb nemzedékben is felkeltjük a kedvet, magyar képzőművészeknek lenni... Magyar nemzeti művészetet csakis úgy fogunk meghonosítani, ha minden kínálkozó alkalommal nyilvános pályázatot hirdetünk és ezen értelmi versenyen csak magyar művészeket enge-

dünk részt venni... Oly fontosnak tartjuk az elérendő célt, a nemzeti művészet megteremtését, hogy meggyőződésünkben nem ingat meg azon közel eső, csak máról holnapra számító ellenvetés sem, miszerint ez által elzárjuk magunk előtt az utat, pénzünkért esetleg jobbra is szert tehetni.” A helyzetet végül a szegedi színháznak 1881 tavaszán a bécsi Fellner és Hellmer építészek számára adott tervezési megbízatása érlette meg. Ekkor már Lechner Ödön is itthon volt. Ebben az ügyben a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1881 júliusában Szeged város tanácsához intézett átiratot, kifejezetten a színház tervezésének ilyen értelmű megrendelése tárgyában: „Amit a főváros és illető körei a közelmúltban e téren elmulasztottak, de ez idő szerint — hála a magyar nemzet geniusának — legjobb akarattal igyekeznek jóvá tenni, az nem lehet, hogy azt Szeged, szép hazánk legmagyarabb városa, első kulturális középületénél figyelmen kívül hagyja; az nem lehet, hogy Szeged város közönsége érzékkel ne bírjon a magyar képzőművészet és annak egyik fő ága, a magyar építészeti iránt; az nem lehet, hogy Szeged városa rossz példával szolgáljon hazánk többi, talán kevésbé magyar városainak”; ilyen megokolással kérték a színházpályázat megújítását: „Kérélmünk teljesítése által Szeged városa nemcsak saját érdekét elégíti ki, hanem igazságot szolgáltat a magyar nemzet geniusának.”<sup>4</sup> Az írást Hauszmann Alajoson, Kauszer Józsefen, Petschacher Gusztávon, Schickedanz Alberten kívül Lechner Ödön, Pártos Gyula, valamint Weber Antal és Ybl Miklós is aláírták. (Köztük csak Weber, Feszly Frigyes jóbarátja és Ybl tartoztak az idősebb generációhoz.)

Ilyen előzmények után írta ki Szeged város tanácsa 1881. október 26-án a városház *átalakítását* célzó „Pályázati hirdetést”: „Szeged sz. k. város közönsége jelenlegi egyemeletes városházát, egy emelettel felemelni, részben pedig egészen újonnan kétemeletesre felépíteni... erre építendő városháza tervezeteire az építési feltételek értelmében 1882. évi febr. 1-ig ezen pályázat nyitattik.”<sup>5</sup> A hirdetményt Veszelinovics Bazil h. polgármester írta alá. Az I. díj 400 db, a második pedig 100 db cs. és kir. arany volt. A hirdetmény kikötötte hazai építészek kizárólagos részvételét, valamint a „Mária-Terézia-barokkot”. A pályázat kihirdetése után a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet „Szeged város Tek. Tanácsához” emlékiratot intézett: „... valódi örömmel és elismeréssel vett tudomást Szab. kir. Szeged városa azon nemeslelkű s a hazai építőművészet érdekében eléggé nem méltányolható hazafias elhatározásáról, amely szerint építtetni szándékolta új városházának terveit hazai építészek számára rendezett nyilvános tervezési pályázat útján kívánja beszerezni.”<sup>6</sup> Megemlíthetjük még, hogy az Építész Egylet Alpár Ignác indítványára a Tanácshoz és Tisza Lajos kir. biztoshoz memorandumot intézett a tervek beadási határidejének meghosszabbításáért.<sup>7</sup> Így nyert a beadási határidő egy hónapi meghosszabbítást. A pályázatra 8 pályamű érkezett be.

A tervbíráló bizottság elnöke Tisza Lajos volt, tagjai pedig Lechner Lajos (min. oszt. tanácsos, L. Ödönnek csak névrokona), továbbá Weber Antal, Steindl Imre építészek, Pálffy Ferenc polgármester, Zsila Nándor városi mérnök és Zombory városi tanácsos voltak. A zsűri az





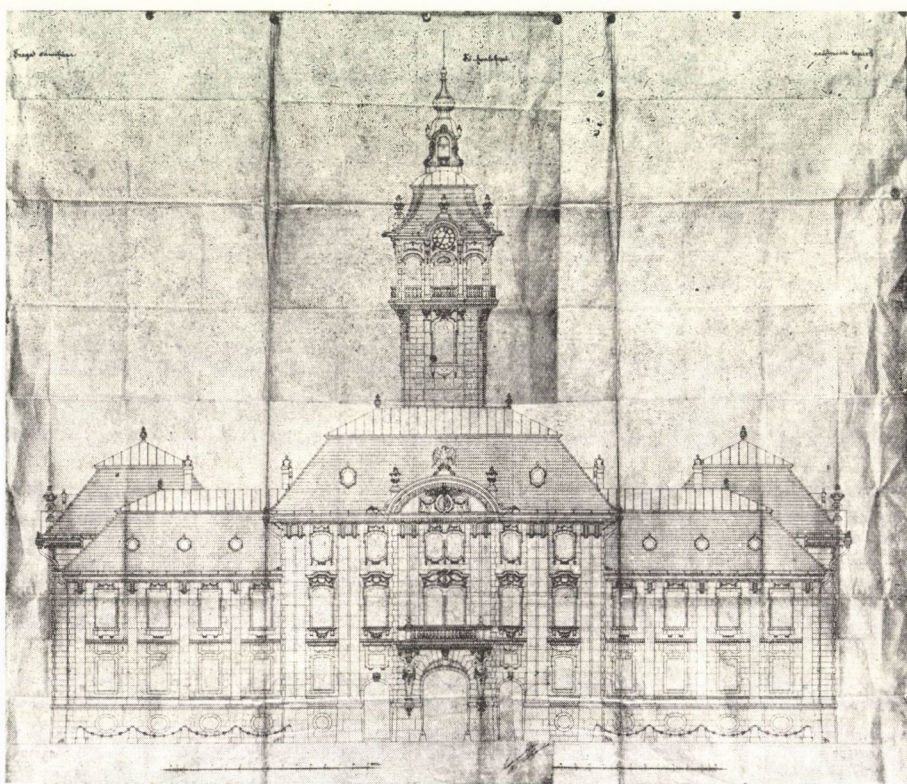
1. Szegedi városház akvarell képe 1882.

I. díjat egyhangúan „A régi alapon” jeliségű pályatervnek ítélte, mert „szigorúan ragaszkodik a programhoz”. Ehhez értékben legközelebb a „Tisza” jeliségű volt (Halmai Andor szegedi építész terve). Csak azért nem nyert díjat, mert nem ragaszkodott szorosan a programhoz.<sup>8</sup>

Ilyen előzmények után bízták meg Lechner Ödönt és Pártos Gyulát az új városház felépítésével. A hagyományos bokrétaünnepélyt ugyanez év október 24. napján tartották.

\*

A városház Lechner első műve volt Párizs után. Beck Antal építész, aki a városházról kezdődően a Postatörek tervezéséig Lechner irodájának tagja volt, tájékoztatott úgy, még a 20-as évek második felében, hogy Párizs után első terve a beregszászi megyeházhoz készült, 1879-ben, mégpedig a francia reneszánsz formák világában. Homlokzati tervét Beck szerint maga Lechner festette meg. Ez a terv, lehet örök időkre, elveszett. De azzal hogy francia reneszánsz világban álmolta meg, igen sokat mond: a szegedi városház újjáépítéséhez a pályázati feltételek ugyanis előírták, hogy a XVIII.

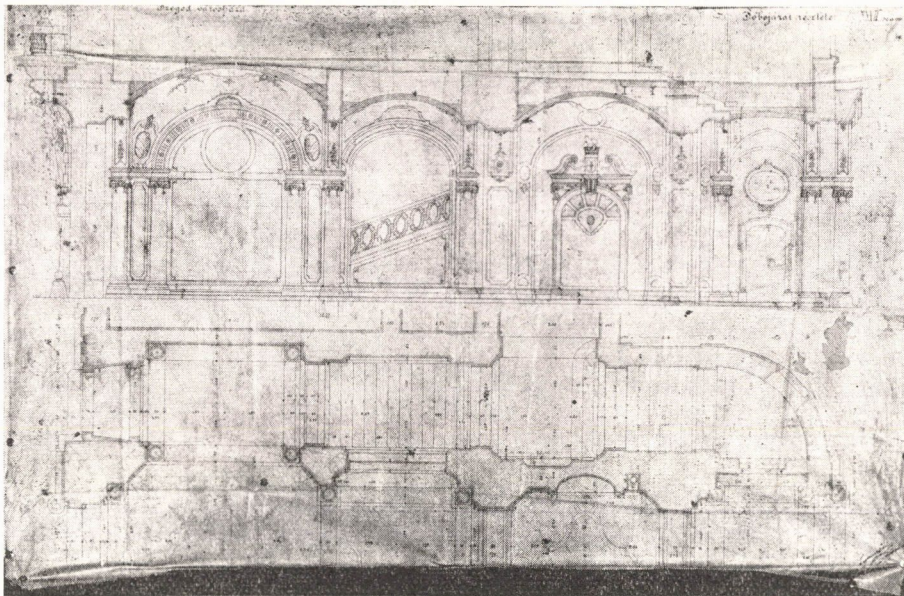


2. A Városház főhomlokzati terve. Szeged. Városi Levéltár

századi városház homlokzatának kell irányítania az új homlokzatot. Első megvalósuló épületének tervezése elején kellett tehát megismerkednie az építető merev formaelírásainak a művészeti munka szabad szárnyalását konzervativizmusán kívül főként Tisza Lajosnak, a szegedi újjáépítés királyi biztosának volt nagy szerepe abban, hogy a pályázati kiírás oly feszesen megkötözte a pályázók kezeit. A zsüri jegyzőkönyvi megállapítása, az I. díj odaítélésének indokáról: „a pályadíj nyertes terv szigorúan ragaszkodik a programhoz.” A Lechner-iroda tagjai, 1880 után, Beck Antal, Zaboretzky Ferenc és Baumhorn Lipót egyértelműen beszéltek nekem, a 20-as évek közepén, hogy Tisza Lajos nemcsak szigorúan ragaszkodott a régi városháza hom-

lokzatához, hanem méreteihez s részletformáihoz is. Ilyen körülmények között Lechner és Pártos nagyfokú diplomáciai képességén, ügyességén is múlhatott az új városháza építészeti magas-értékűsége. Mindennek megítéléséhez tekintetbe kell vennünk azt is, hogy a régi városház alaprajzi szervezetének lényege az volt, hogy a tanácsterem és a lépcsőház a telek Sas utcai oldalán volt. A torony viszont az épületnek a Széchenyi térre néző külső falsíkján ült. A homlokzat dekorációs anyaga a copfos világ széteső, lényegtelen formáit mutatta. Tudjuk: a régi városház egyemeletes volt. Tervezője az újabb kutatások szerint egy Schwörtz János nevű építész volt, aki mellett Vedres István működött közre. Bálint Sándor szerint a tervezés munkáját Vedres végezte.<sup>9</sup> Mindenképpen bizonyos, hogy a toronynak a Széchenyi téri homlok-





3. A főbejárat részletterve — alaprajz és hosszmetset. Szeged. Városi Levéltár

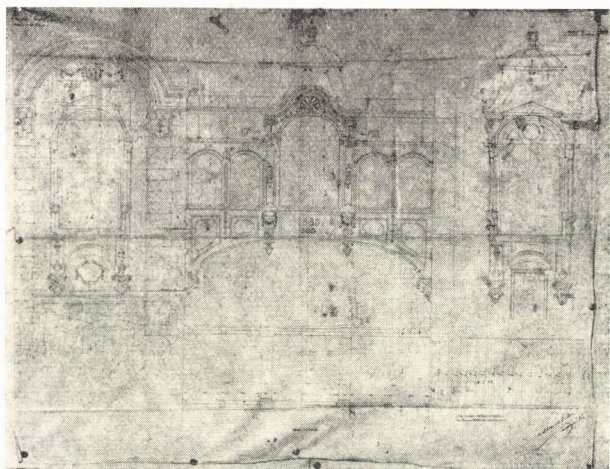
zatra történt ráültetése a Széchenyi térre néző helyiségeknek kihasználását csak alacsonyabb fokon tette lehetővé. Ezért kellett az átépítés tervezőjének e hiányosságok helyes analizisével átgondolni a szükségleteket. A torony elhelyezése lett azután a helyes megoldás egyik kulcsa. Lechner és Pártos látták a torony régi elhelyezésének roppant hátrányait, miután a terv helyes új alaprajzi funkciójának lehetővé tételével ütközött. A torony elhelyezésének hátrányait az új terv kidolgozásánál azonban nemcsak Lechner és Pártos látták. A csak egyemeletesnek tervezett „Rekonstrukció” jeligés terv például úgy igyekezett megkerülni ezt a hibát, hogy a tornyot a városház s a városi bérház közötti utcába helyezte volna úgy, hogy a torony közvetítette volna a két épület közti kapcsolatot. A zsüri nem találta helyesnek, rossz távlati képet nyújtó következménye folytán, és mert az utcát teljesen elstétítette volna. Az „Árvíz” jeligésű tervpályázatról a zsüri megállapítása az volt, hogy a „lépcsőházzal és csarnokával nagy luxust űz. Főlépcsőház kettő is van, jobbról, balról, a folyosó tengelyében. Homlokzata gyöngé, kivált a torony megoldása, mely bármely falusi templomtoronyban feltalálható”. A „Tisza” jeligésű pályatervnél is azt találta a zsüri, hogy „a tető, à la bécsi Belvedere úgyesen

egészíti ki az egész középrészt. Teljesen elhibázott azonban a toronynak a Sas és Pallavicini utcák sarkán motíválás nélküli elhelyezése”.<sup>10</sup>

A Lechner- és Pártos-féle pályatervről ugyanez a cikk igen érdekesen nyilatkozott: „... főhomlokzata szerencsésen adja vissza a jelenlegi (azaz a régi), akkor még meglevő városház képét, némileg szépítve és nemesítve. Úgy látszik azonban, hogy szerzőjének túlnyomóbb saját egyéni ereje és tehetsége, semhogy egy bizonyos stílushoz kötni tudná magát, mert amint elhagyja a régi városház által nyújtott motívumokat, újat teremt, ami többé-kevésbé szép, de minden, csak nem a kívánt stylus. Így az udvar és a torony. A Sas utcai homlokzat azonban halva született és bizony nem sikerült. Alaprajzai szintén igen előnyösen vannak megoldva, kivéve a kicsinységük-nél fogva nem megfelelő világító udvarokat és az ezek mellett lévő elégtelen terjedelmű árnyékszékeket. Egészen véve szerencsét kívánunk Szeged városának ezen nagyérdékű eredményteljes pályázathoz, mely fényesen bebizonyította újra a magyar építészek tehetségét és azt, hogy a külföldre hál’ Isten, többé ezen a téren sem szorulunk.” Valamikor talán kideríthető lesz, kit rejtett a cikk „—e-i—” jelzése. Bizonyos, hogy nemcsak kitűnő tájékozottságú elme rejtőzött mögötte, hanem Lechner tehetségét is, már első jelentkezésében, minden ízében helyesen ismerte fel. Lehetséges, hogy Feszl jóbarátja, Weber Antal vagy a Webernél majd másfél évtizeddel fiatalabb, Lechnernél pedig hat évvel idősebb Steindl Imre, ekkor jól ismerték már Lechner képességeit. S innen is kapott tájékoztatást az ismeretlen cikkíró.

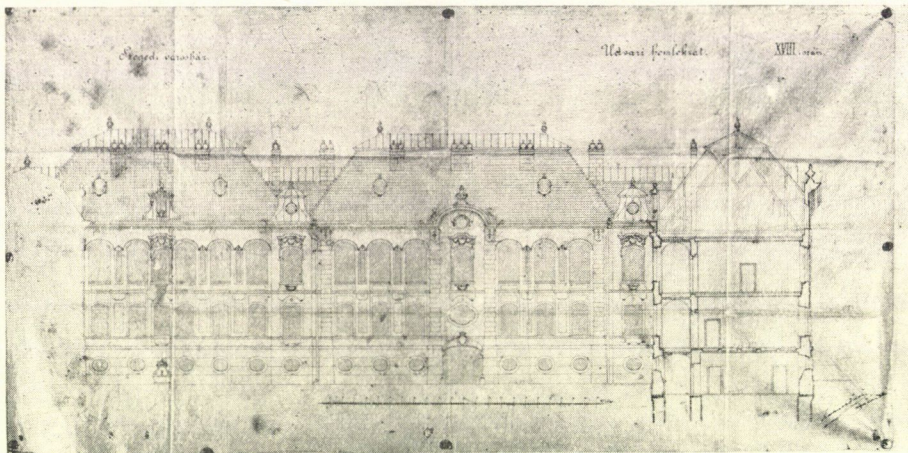
Visszatérve még egyszer a Lechner—Pártos-terv alaprajzi megoldásához, megérthetjük már, mi volt a pályázók között az egyedüli az övékében: a toronynak belehelyezése az udvarba. Ezzel az intézkedéssel a régi alaprajz minden hibája megoldhatóvá lett. A nagy tanácsterem, az épület reprezentáns részébe — a Széchenyi téri oldalra — lett elhelyezhető, emeleti karzatokkal úgy, hogy a homlokzati középrizalitot lezáró nagy manzárd-fedélrész homlokzati érvényesülését sem zavarta a torony.

Lechner fiatalkori képességeit leginkább az a mód hirdeti, ahogyan az új városház manzárdfedél-tömegeit a régiéhez képest valósággal megnesemesítette. A régi épületen is nagy szerepük volt az ilyen fedéltömegeknek. Mégis inkább csak naívnul utánozták a Mária Terézia-korbeli barokk alkotásait. Lechner, bár a pályázat feltételei megköttették kezeit, egész művészerejével átkomponálta



4. Átjáróhid-terv a városháza és a városi házak között



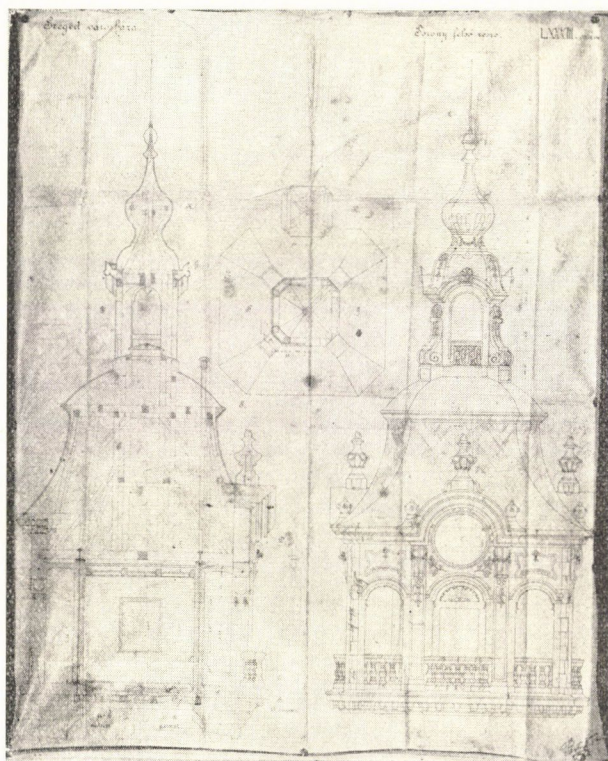


5. Udvartori homlokzat terve és metszet

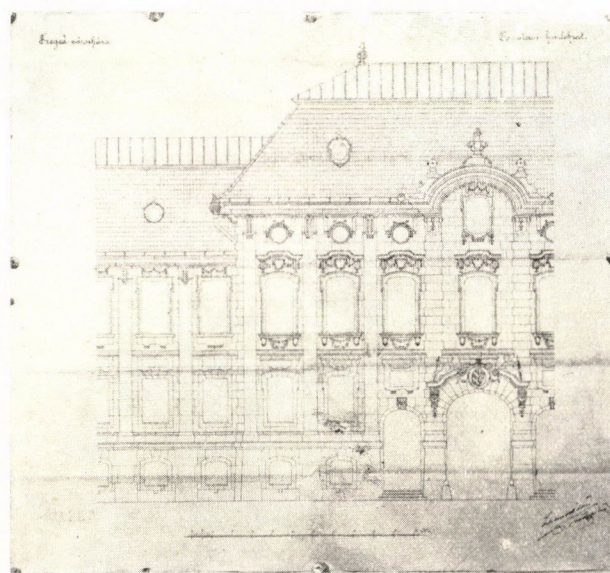
a fedéltömegeket, felületeit pedig mázas-színes cserepezéssel borította be. A Kiscelli úti fővárosi múzeum őrzi Lechner pauszpapírra ceruzával és színes krétával rajzolt utasításait, a fedélfelületek színes cserepezésének beosztásáról, mutatva: mi mindenre terjedt ki figyelme. Jellemző lehet lelkiismeretességére Málnai Béla elbeszélése: amikor a Postatakarék házat tervezte, a fedélalakításba merült Lechnert Málnai figyelmeztette: „hiszen ezeket a fedélrészeket már csak a madarak látják”; a nagy művész válasza az volt, „a madarak előtt is szégyellném magamat”. Persze, a dolgoknak mélyebb gyökereik volt: a fedélidom rendkívül gazdagságú alakítása általában sajátos tulajdonsága volt, a homlokzat kiegészítő-koronázó részeként. Szegeden kezdődött, a városházon és a Milkó-házon. Folytatódott Kecskeméten s az Iparművészeti Múzeum, majd a Földtani Intézet házában. Egyedüli művésztulajdonságot rejtettek ezek az együvé

tartozó tünetek. A barokk s a francia reneszánsz mesterektől tanultak szintéziséről van szó. Épületeinek minden részét be tudta vonni felfogásának kifejezésére. Szinte olyan jelentőséget nyert a fedél, mint a kínai templomnál. Sőt az alakításnak egyik döntő tényezője lett. A Postatakarék főhomlokzatának is döntő tényezője: a fedél és a homlokzat összjátéka. A szűk utcából a kettő összjátéka azonban nem érvényesülhet. Aki azonban a Bajcsy-Zsilinszky út és a Nagy Sándor utca metsződésénél áll meg e mű megismerésére, pillantás alatt láthatja Lechnernek ezt a talán egyedülálló művét, ebben az egyedüli sajátosságában.

Még néhány szót a régi városházáról. Újabb három homlokzati változata vált ismeretessé. Az elsőt Lechnerbiográfiámban (1927. I. köt.) közöltem. 1926-ban, a szegedi Városi Levéltár városházépítési tervkötegyében találtam meg. További változatának tekinthetjük azt a tervet, amelyet Bálint Sándor mutatott be, a „Szeged városa” kötet 89. oldalán; harmadik változatát pedig a Tiszatáj 1967. áprilisi számának külső-hátsó boríték-fedelén közölte. Bálint Sándor előbbi rajzot Bellér Péter munkájának tartja, a Tiszatáj említett képét pedig Schwörtz János rajzának. A tervtárból előkerült előbbi tervet a tervpályázat céljára készítették. Ezt a pályázni szándékozóknak Szeged tanácsa kívánatra megküldötte,



6. Torony-sisak részletterve



7. A Sas utcai homlokzat



vagy pedig a helyszínen adta ki, a pályatervek alapjaként, miután az átalakított épületnek általánosságban egyeznie kellett a régivel. A három terv közül legjobban egyezik a Városi Levéltárból ismert s a Bellér-féle. A Schwörtz-féle tornya sokkal karcsúbb az előbbi kettőénél. A Lechner—Pártos-féle terv tornya — a tervezők helyes vitázókésztségét dicsérően — semmiben sem egyezik a Schwörtz—Bellér—Vedresével, mert nyilvánvalóan Tisza Lajost legalább ebben a tekintetben sikerült engedékenységre bírniuk.

Amennyire nem önszántából fordult Lechner a barokk-formákhoz, művének nagy sikere mellett is sajnálhatjuk az ifjú mester alkotómunkájának korlátozását. Ezt a városház udvari architektúrája magában is mutathatja: erőteljesen uralkodó franciás és olaszos elemekkel, amelyeknek azonban, ismert okok miatt, az utcai homlokzatokról el kellett maradniuk. Nem kell Lechner pályájának későbbi alakulását bizonyításunkba bevonnunk: egyedül az udvari árkádok architektúra és a torony-kompozíció mutathatják: mit adhatott volna már ekkor is, ha le nem fogják fantáziájának szabad röptét. Zaboretzky Ferenc építész, Lechner hűséges munkatársa írta hozzám: „a mester a benne élő művészi ösztönének szabad kifejtésében oly nagyfokú korlátozásoknak volt alávetve, ami gyakran nagyfokú elkedvetlenedését idézte elő.” Nehéz dolga volt ekkor az egyéniségnek. Ezt a tervpályázatot ismertető sajtókritikák is mutatják. Megrótták Lechner, mert a régi városházától eltérni igyekezett (Lechner és Pártos a várossal kötött szerződés szerint csak a *felbecsült* építési összeg négy százalékáért, „vagyis kerek összegben 7.500 frt-ért vállalták el” a tervezést és a művezetést).

A városházi iratcsomóból került elő 1926-ban az a már Lechner-biográfiámban is említett dokumentum is, amely arra utal, hogy Ferenc József egyik szegedi látogatásakor a városi bérházban szállt meg. A városi tanács megbízásából a „királyi” lakás művészi berendezésének irányítását is Lechner Ödön intézte. A bécsi udvar e célra külön bútordarabokat is leküldött Szegedre és Lechner velük összhangban tervezett a helyiségekbe stukkó-díszítéseket. Egyébként a városháza építési iratai a jogaikból nem engedő és hírnevüket védő művészek temperamentumát is bizonyíthatják. Oly tulajdonságokat tehát, amelyek a késői Lechnernek is alaptulajdonságai maradtak.

A városházzal egyidejűen építette Lechner lovag Kempsky Mihály kis kastélyszerű házat. (VII. Damjanich utca 10. sz. telken. Az épületet 1944 őszén légi bombázás pusztította el.) Alaprajzi elrendezésével és könnyed, finom szövegezésű homlokzattal tűnt ki, a manzárd-fedél tömegeinek harmonikus megjelenésével, amit annyira költői módon fejezett ki Szegeden. Szegedi sikerének köszönhetette a nagybecskereki megyeház (Zrenjan) építési megbízatását is, 1885-ben. Mint Szegeden és a Kempsky-házon, a barokk formákhoz nyúlt. Aki nem ismeri e művek építésének hátterét, azt hihetné, hogy ekkor Lechner a magyar vidéki kastélyok és városházák Mária Terézia-kori hagyományainak valamilyen kultuszába merült. A valóság azonban egészen más volt. Láttuk a kényszert, mely Párizsból visszatérte után a barokk világ másolásához űzte. Nagybecskerek is ide tartozik. Fedéldomában csaknem a szegedit utánozta. A torony helyébe német reneszánsz jellegű kis óratornyot tett. Mindezzel azonban távolról sem érte el szegedi művének emelkedettségét. Ellenkezően: a középizaliton előtűnt úgynevezett Palladio-motívumban ismét mintha a berlini évek modorossága ütötte volna fel fejét, tért volna vissza. A bajok oka nyilvánvalóan az volt, hogy Lechner nem tudta elviselni képzeletének gúzsbakötését. A zrenjani megyeház esetében Hertelendy főispán és Talián Béla alispán éppen a szegedi városház „sikere” folytán kívántak szintén barokk megyeházat. Az olyan csapongó képzeletű művészek viszont, amilyenek Lechner később megmutatkozott, ez a diktatórikus formaelőírás azonban sok volt a jóból. Ahol követhette képzeletét, más eredményeket mutatott. Elsőnek ilyen példának hozhatjuk elő az említett, csak tervben maradt 1879-i beregszászi megyeházat, majd a szegedi és becskereki művek között épült szegedi Milkó-házat. Ezekben a Párizsban tanultakból szövődött ideálja: a francia reneszánsz felé hajló

ábrándjaiban élhette ki magát. S Lechner élt is az alkalmakkal. A Milkó-palota négy utcára néző homlokzataival, remek udvari s az egyidejűen épült városházi udvari árkádok architektúrájával rokon művével éppúgy feltűnést keltett, mint — más értelemben ugyan — a városház. Ugyanilyen kettősség mutatkozott a becskereki művével párhuzamosan is: amikor utóbbi művét befejezte, e korszakának egyedüli remekművét is befejezte, a budapesti Népköztársaság útján, az Operával szemközt, a MÁV Nyugdíjintézetnek épített ugyancsak négy utcára néző palotát (építési engedélye 1883. május 31-én kelt), a francia királyok kastélyainak teremő után-érzékélésével.

Ezekkel a műveivel egyszersmind lezárult pályájának első szakasza; innen óriás léptekkel indult meg az Iparművészeti Múzeumház és a kecskeméti városház felé vezető úton. Ezen az úton eddig csak egy valószínű döntő jelentőségű stációját ismertük: a Thonet-házat (1889—1890). Néhány évvel ezelőtt K. Lechner Jenő Lechner Ödön könyvét adta ki a Képzőművészeti Kiadó. A könyv nem ismerte Lechner pályájának titkait; nem tudott körülbelül egy tucat *Párizs utáni* munkájáról.

A szegedi városház bizonyítja, hogy Lechner Ödön még abban a korszakában sem haladt kitaposott utakon, amikor pedig rákényszerítették a történeti stílusok formaelőírásait. Egyéniségének heve visszatartotta a banalitásokat.

A városházzal teremtett művéről később két ízben beszélt. Először akkor, amikor a kecskeméti városház tervpályázatán — szintén Pártossal együtt benyújtott — pályaterve első díjat és művek kivitelezését nyerte, Pártossal együtt aláírt cikkében magyarázta: „A választott stílust illetően az épület építőművészeti képzésekor tervezők amennyire csak lehetett, kerültek a konvencionális műdomokat, de különösen őrizkedtek az olasz reneszánsz vagy az úgynevezett Mária-Terézia-stílus sablon-szerű alkalmazásától... de ezt öntudatosan azért is tették, mert egy nagy magyar város első modern középületének művészi alkotásakor nem akarták azokat a műdomokat alkalmazni, melyek legpregnansabban mutatják Bécestől való függésünket...” (1892.) (közöltem, *Művészet* 1964. 9. sz.). Másik megnyilatkozása Szegeden, a Dugonics Társaságban hangzott el. 1902 nyár elején: büszkén említette a városházát, amellyel „a szép, nagy alföldi város” városképének jellegzetes művet kívánt teremteni. De volt még egy harmadik megnyilatkozása is: amikor a kassai domba temetett Rákóczi síremlékének tervezésére hívták, 1905-ben, nem fogadta el a meghívást, mert szegedi műve után 22 évvel ismét előírták a barokk formákat, a la Szeged. Visszautasításában Szegedre hivatkozott, mint ahol megmutatta, hogy érti a barokkot, de nem tartotta erkölcsösnek, hogy régen elmúlt „stílus” jelenítse meg a XX. század elején jelentkezett építészeti problémákat. E nemes fellépésében erkölcsi indulatának heve tükröződött.

\*

Szegedi művének terveiből is jelentős problémára kapunk cáfolthatatlan felvilágosítást: Pártossal való társas viszonyának művészeti komponenseiről. Jelentős téma, hogy társas viszonyában tervezésének dolgaiban, milyen mértékben működtek közre: társai. Pártossal való társi mivolta, a berlini Schinkel-Akadémián jelentkezett személyi tapasztalatok játszottak közre. Tudjuk: Berlinben együtt laktak, egy ottani magyar származású szabómesternél. Berlin után együtt dolgoztak mint társak, úgy, hogy Lechnernek Berlin *utáni* valamennyi műve ebben a társulásban keletkezett. Párizsi tanulmányai után, 1878 végétől megint társakként működtek. Ebben a kapcsolatban keletkeztek: a szegedi városháza, a nagybecskereki megyeháza (Zrenjan), a szegedi Milkó-ház, a Népköztársaság útja 25. sz. négy utcára néző palota az Operaházzal szemben, a kecskeméti városháza és az Iparművészeti Múzeum háza. A társas viszony azután Kecskemét után felbomlott. Miért? Nem tudjuk. Azt azonban tudjuk, hogy ezután is — az Iparművészeti Múzeum-épület felavatása után — társakkal működött együtt.



Ezért is, de Pártos Gyulával való hosszas együttműködésük után is, Lechner pályájának felmérésében igen jelentős, hogy tájékozódjunk Pártos és általában a későbbi társak részesedéséről a tervező munkában. Erről kiváló alkalmat ad a szegedi városház terveinek mérlegetése. Terveibe 1926-ban tekinthettem bele. Miután akkori tapasztalataimról jegyzeteket nem készítettem, az akkor kiválasztott és lefényképezett (most először közzétett) tervek tanulmányozása tájékoztathat a felmerült témáról, amelyet eddig még nem vizsgáltak. A mellékletek: 1. a városház főhomlokzati terve a Széchenyi térről, 2. a főbejárat részletterve, 3. a városház és a városi bérház közötti átjáróhíd terve, 4. az udvari homlokzat terve és metszete, 5. a toronysisak részletterve, 6. a Sas utcai homlokzat terve. A tervekben római számok jelzése látható. A főhomlokzati tervről hiányzik, a 2. számún a XXVII., a 3. számún a CXXIII., a 4. számún a XVIII., az 5.-ön I,XXXIII. sz. olvasható, a 6. számún megint nincsen ilyen jelzés. Ebből logikusan az a körülmény olvasható le, hogy a homlokzati tervek közül azok, amelyek az egész koncepció fő vonásait határozták meg, külön sorszámmal nyertek, a részlettervek pedig magasabb sorszámmal. Ezt igazolja, hogy itt az 1–4. számon szereplő terveken a 6. számún is „Lechner Ödön műépítész” szövegű aláírás látható, míg a toronysisak tervét, mint részlettervet, Pártos Gyula írta alá. Utóbbi a toronysisak ács-szerkezetét és díszit tartalmazza. Miután a pályázatot 1881 őszén írták ki, a bokrétaünnepet már egy évvel

később, 1882. október 24-én tartották. Abban a jelenségben, hogy a városház és a Szeged város bérháza közötti átjáróhídon az 1883 évszám olvasható, s — másfelől — hogy ezt a tervet a többiek közül kiugró CXXXIII. sorszámmal jelzi, azt a feltételezést vonja magával, hogy ez átjáróhíd építésére, a két épület között, csak az építés utolsó idejében, az eredeti elképzelések közül kiugró igényként került sor. Innen a magas sorszámmal. Innen azonban az a körülmény is, hogy a városháznak ezen az utoljára megtervezett részén is Lechner magának tartotta fenn a homlokzatba beillesztendő terv készítését. Roppant érdekes körülmény, hogy ezen az épületrészen, mint amelynek tervezésére az épület tervezését terhelő barokk-irányú általános előírást a felsőbb szervek nem vonatkoztathatták, homlokzati kifejtésében Lechner láthatóan a városház tervezésénél szabadabban járhatott el. A híd homlokzatában a városház szabadabb formakomponensei s udvarának formakomponensei egyaránt jelen vannak. Összefoglalásként még egyszer: az épület koncepciójának egészét Lechner tervezte, s a tervek keretében fogalmazhatta meg Pártos a részleteket. Hátra van még az alaprajzi megoldások aláírásának tüzetes elemzése, hogy elemzéseink kétségtelen igazolást nyerjenek. Tekintettel arra, hogy Szeged városa 1944 kora őszi harcok nélkül szabadult fel, nincs okunk annak feltételezésére, hogy az a tervcsomó, amelybe 1926 őszén a szegedi Városi Levéltárban betekinthettünk, ma is ne lenne sértetlenül ugyanott megtalálható a további vizsgálatok elvégzésére.

Vámos Ferenc

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Halász Imre: Egy letűnt nemzedék. 160.

<sup>2</sup> Vámos Ferenc: Lechner Ödön ifjúkori levelei. Nyugat, 1928. 841.

<sup>3</sup> Építő Ipar, 1878. 347.

<sup>4</sup> Építő Ipar, 1881. 247.

<sup>5</sup> Építő Ipar, 1881. 403.

<sup>6</sup> Uo. 414. o.

<sup>7</sup> MMÉE 413/ és 414/1881.

<sup>8</sup> Építő Ipar, 1882. 86.

<sup>9</sup> Bálint Sándor: Szeged városa. 1959. 88.

<sup>10</sup> A szegedi városház átalakításának pályatervet. Építő Ipar, 1882. 75.



## BESZÁMOLÓ A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1968. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

A Társulat 1968. évi működésében szorosan követte az elmúlt évek gyakorlatát. Eredményeiben is fenntarthatta a maga elé tűzött célokat, a tervszerűség teljes betartásával, ami egyszersmind bizonyítéka annak, hogy a tagság mind a társulati, mind a szakosztályi üléseken a képviselt tudomány-szakok magas szintű képviselőjét, szakmai forumát találhatta meg.

Január 10-én, az első összejövetelünkön, az 1966. évi közgyűlésünket tartottuk meg. Ennek napirendjében Oroszlán Zoltán elnöki megnyitója, Horváth Tibor főtitkári jelentése, a társulati kitüntető érmek átadása, valamint a pénztárosi és a Számvizsgáló Bizottság jelentése szerepelt.

A társulati érmek a Rómer Flóris érmet László Gyula javaslatára Csallány Dezső, az Ipolyi Arnold érmet Vayer Lajos javaslatára Zádor Anna, a Kuzsinszky Bálint érmet Bóna István javaslatára Kalitz Nándor nyerte el. Első ízben került a Pasteiner Gyula érem két példányban kiosztásra, az egyiket Weiner Mihályné javaslatára Sz. Koroknay Éva kapta meg, a másikat pedig Entz Géza javaslatára Mojzer Miklós. E kettős odaítélés jelenti, a kitüntetettek érdemein felül, az Iparművészeti Szakosztályban már évek óta folyó, eredményes és jó munkának újabb elismerését is.

A Vezetőség az elmúlt évben négy rendes és két ún. érdekeltségi rendkívüli ülést tartott. Az előbbieken az évi munkarend alapján a programok megállapítása és az ügyvitel kérdései, az utóbbi két összejövetelen pedig az Éremtani Szakosztály kérdései, ill. a numizmatika tudományának képviselője szerepelt a napirenden.

A Választmányi ülések összehívására két alkalommal került sor.

Társulati felolvasó ülések száma hét, a Művészettörténeti Szakosztály üléseinek száma négy, az Iparművészettörténeti Szakosztály üléseinek száma nyolc volt. A Régészeti Szakosztály üléseire az évben nem került sor. Az Éremtani Szakosztály pedig kilenc alkalommal tartott ülést.

Az 1968. évi vándorgyűlésünket május 30 és június 2 között Veszprémben tartottuk meg. Ez a vándorgyűlésünk egyike volt a legjobban megszervezettnek és a legeredményesebbnek. (Igy pl. első ízben valósíthatta meg a Veszprém megyei múzeumok igazgatósága az előadások kivonatának kiadását, és a vándorgyűlés előtti megküldését a

résztvevőknek.) A vándorgyűlésen, az ünnepi megnyitók után, a régészeti és a középkori településtörténeti szekciók külön-külön tartották meg üléseit. Összesen 16, nagyrészt régészeti előadás hangzott el. A gazdag program a Veszprém környéki, a bakonyi — pápai és a tihanyi kirándulásokkal, valamint kiállítások megnyitásával és egy hangversennyel folytatódott.

Az 1968-ban tartott 54 előadás tudománysszakok alapján a következőképpen oszlott meg: régészeti 19, művészettörténeti 17, iparművészettörténeti és éremtani előadás 10.

Múzeumi látogatásra két alkalommal került sor (a Budavári Palotában és a Medgyessy Ferenc kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában).

Az Éremtani Szakosztály március 28-án tartotta meg évi közgyűlését, amelyen a Vezetőség újjaválasztására is sor került. Az új szakosztályi titkár Kupa Mihály lett. A korábbi titkár, Huszár Lajost, a Társulatban a több évtizeden át kifejtett munkája elismeréseképpen, a Vezetőség a tagjai sorába meghívta. Az új Éremtani Szakosztály Vezetősége 11 választmányi és 2 vezetőségi ülést tartott. A serlegvacsoráján Keresztényi József Garam Jenőről emlékezett meg. Megjelent a Numizmatikai Közlöny LXVI—LXVII. kötete és az Érem c. folyóirat 1967/41—42 és az 1968/43—44. száma.

Az Éremtani Szakosztály működésével kapcsolatban szükségessé vált néhány jelentős kérdésnek a megvitatása. A rendes és az érdekeltségi üléseken többször is visszatértünk e kérdésekre, annak érdekében, hogy a Szakosztály továbbra is megtartva az alapszabályban biztosított „különleges helyzet” mindent megtegyen, a maga részéről is a Magyar Tudományos Akadémia által kitűzött tudományos célok képviselője.

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága április 16-án megtartott ülésén vitatta meg a Társulat 1967. évi működéséről szóló főtitkári jelentést, amelyhez számosan szóltak hozzá. Volt, aki a kritika fokozottabb érvényesítését sürgette a felolvasó és szakosztályi üléseken, egy másik felszólaló pedig a külföldi előadók gyakoribb szerepeltetését javasolta. (1968-ban is csak egy külföldi előadására kerülhetett sor, Djordje Mano Zisi, a belgrádi Nemzeti Múzeum osztályvezetője esetében, aki Momente aus Kulturbe-



ziehungen im Zentralen Ollyricum und Moesien címmel tartott felolvasást.) Az értekezlet hosszasan foglalkozott a Történeti Társulattal közösen tartható komplex-ülések tervével. Pogány Ö. Gábor főigazgató pedig felajánlotta a társulati ülések megtartásához a Magyar Nemzeti Galéria előadótermét, amikor szóba került, hogy a Kossuth klubban az egésznapos TIT értekezletek megtartása egy-két esetben akadályozta a termeknek a Társulat részére való biztosítását.

Fájdalmas veszteséget jelentett a Társulatunknak is előbb Vértés László, majd Gazdapusztai Gyula váratlan elhúnyta. Emléküket kegyelettel őrizzük meg.

A taglétszám az 1968. évben a következőképpen alakult. A régészeti, művészettörténeti és iparművészeti szakosztályok 17 új tagot vettek fel, és

velük együtt a taglétszám az év végén 445-öt tett ki. Az Éremtani Szakosztály új tagjainak száma: 277 és a teljes taglétszám az év végén: 1650.

\*

A Társulat jó munkájával kívánt 1968. évben is eleget tenni a Magyar Tudományos Akadémia célkitűzéseinek. Ehhez nagy segítséget kapott a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományi Osztálya Titkárságától.

A veszprémi vándorgyűlés megrendezéséért hálás köszönetünkkal tartozunk Dr. Bodogán Jánosnak, a Veszprém megyei Tanács VB elnökének, Éry Istvánnak, a Veszprém megyei múzeumok igazgatójának és Mithay Sándornak, a pápai Helytörténeti Múzeum igazgatójának.

*Horváth Tibor*



*Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*

A „Schöne Madonnen” megjelölésű 1400 körüli faszobrok körébe tartozó Sz. Margit szobor Marseilles múzeumában. Gerhard Schmidt tanulmánya. 6 képpel. (1. 1.)

A bécsi Sz. István templomot dekoráló kőfaragványok egy sorát ismerteti Josef Zykan. 30 képpel. (6. 1.)

Restaurálási munkálatok Savoyai Jenő fhg. egykori bécsi téli palotájában. Ismerteti W. Blauensteiner. 10 képpel. (16. 1.)

Sonntagsberg (Alsó-Ausztria) zárandoktemplomának, amelyet D. Gran freskói díszítenek, restaurálási munkálatai. Ismerteti Franz Eppel. 18 képpel. (24. 1.)

Grazi templom külső restaurálását ismerteti U. Ocherbauer. 10 képpel. (39. 1.)

Örmény, miniatúrákkal díszített kézirat a XIV. századból restaurálása. Otto Wächter cikke. 4 képpel. (43. 1.)

Ausztria történelmi harangjainak jegyzékéhez pótlás J. Pfundnertől. 9 képpel. (52. 1.)

Városépítési stílusváltozások a bécsi Ringstrasse körzetében. Renate Wagner-Rieger cikke. 23 képpel. (65. 1.)

A bécsi Ringstrasse körzetében álló közterületi szobrokról ír Gerhard Kapner. (90. 1.)

Régi városrészek felújításának kérdéseiről ír W. Frodl. (98. 1.)

Az 1964. évi velencei restaurálási charta ismertetése. (100. 1.)

Restaurálási munkálatok ismertetése Hohensalzburg várán és a linzi kastélyon. H. Wesjak-tól. 16 képpel. (102. 1.)

A fotogrammetria szerepe az osztrák műemlékvédelemben. H. Foramitti cikke. 20 képpel. (112. 1.)

A német lépcsők története Friedrich Mietke-től. Megjelent 1966-ban. R. Wagner-Rieger méltatása. (124. 1.)

Thorn (Torun) óvárosa középkori városháza a tárgya Eugeniusz Gasiorowski tanulmányának. 10 képpel. (129. 1.)

A Moszkva melletti Zagorsk Sergiev kolostorában levő Szentháromság katedrális restaurálását ismerteti Maria Stackelberg. 7 képpel. (139. 1.)

Karinthiai festett belső fatetőzetekről és restaurálásukról ír Siegfried Hartwagner. 26 képpel. (146. 1.)

A felső-ausztriai Ströngberg 1420 körüli Pietà szobráról ír Gertrude Pretterebner. 4 képpel. (165. 1.)

A XIV. század első feléből való, a bécsi Salesianerin-n kolostorban levő gótikus Madonna szobor, illetve az imbachi Madonna restaurálásáról ír Marlene Zykan. 12 képpel. Az elsőnél hivatkozik és illusztrációban hozza a budapesti Szépművészeti Múzeum 1340-ből való toporci Madonnáját. (171. 1.)

Prof. Clemens Holzmeister templom-kibővítéseiről és restaurálásairól szóló cikk. 33 képpel. (188. 1.)

XVI. századi innsbrucki ház homlokzatának restaurálását ismerteti J. Gritsch. 12 képpel. (201. 1.)

A bécsi Trautson-palota restaurálásáról és vizsgálatáról ír M. Koller. 18 képpel. (206. 1.)

Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai c. művét méltatja G. Hajós. (221. 1.)

Mojzer Miklós: Németalföldi genréképek c. művét méltatja E. Bacher. (222. 1.)

Külön füzetben jelent meg az osztrák művészettörténet 1966. évi bibliográfiája.

*Alte und Moderne Kunst*

Belgrád kiépüléséről a barokk korban értekezik Pavel Vacic. 24 képpel. (I—II. 8. 1.)

A bécsi festett színházi függönyök történetéből vett részleteket közöl Karl Bachler. 16 képpel. (22. 1.)

1500 körüli udvari művészet Csehországban. Jirina Horejsi—Jarmila Vackova cikke. 10 képpel. (III—IV. 2. 1.)

Tintoretto: Sz. Ágnes csodája c. a velencei Madonna dell'Orto templomban levő oltárképéhez készült vázlatot ismerteti Rudolf Bachleitner. 3 képpel. (13. 1.)

El Greco velencei idejében készült képeiről értekezik Emil Rainer. 4 képpel. (25. 1.)

A grazi városháza építéséről és átalakulásairól ír Ernst Köller. 4 képpel. (V—VI. 36. 1.)

A bécsi múzeumoknak együttesen közel egy millió látogatója volt 1967-ben. (49. 1.)

A lambachi XI. századi falképekről értekezik Norbert Wibiral. 5 képpel. (VII—VIII. 2. 1.)

Osztrák tárgyak a párizsi 1968-as „A gótikus Európa XII—XIV. szd.” c. Európa-Tanács kiállításon. 7 képpel. (14. 1.)

Johann Christoph Liska művészete és szerepe a cseh barokk festészetben. Pavel Preiss alapos cikke. 24 képpel. (18. 1.)

A Nagy Lajos által Maria Zell zárandok-templomának ajándékozott Madonna-képről ír Angelo Lipinsky. 4 képpel. (XI—XII. 2. 1.)

Maulbertsch 1755 körüli 42 × 28 cm méretű oltárkép-vázlatát a Dorotheum aukcióján megvette a Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 700 000 schillingért. (55. 1.)

*Pantheon*

Grünwald „Stuppacher Maria” nevű képéhez közöl újabb kutatási eredményt Lottlisa Behling. 8 képpel. (11. 1.)

Pieter Coeck van Aelst Keresztlevétel-oltáráról Liszabonban ír Paul Wescher. 4 képpel. (21. 1.)

Francesco Guardi-nak a müncheni Alte Pinakothekben levő műveiről értekezik Luitpold Dussler. 2 színes és 8 fekete képpel. (26. 1.)

Michele Marieschi capricciói a milánói Castello Sforzesco-ban. Mercedes Prececutti-Garberi tanulmánya. 14 képpel. (37. 1.)

Ghirlandaio kópiaja Raffael egy elveszett Madonnája után a tárgya Brigitte Heinzl cikkének. 5 képpel. (55. 1.)

Boppard templomában levő nagy feszület restaurálása után a német későromán szobrászat egyik főművének bizonyult, amelyet ideiglenesen a kölni Schnütgen múzeumban is kiállítottak. 1 képpel. (60. 1.)

Andrea del Castagno egy feszületét ismerteti Hanna Kiel. 2 képpel. (68. 1.)



A müncheni Weinmüller árverésen egy 1500 körüli német sokalakú farsang 26 000 DM-ot, egy Hans Bolnak tulajdonított, korcsolyázókat ábrázoló 6,6 cm átmérőjű miniatűr vízfestmény 5500 DM-ot, Amorosi két gyermekképe 29 000 DM-ot ért el. (82. l.)

Münchenben Karl & Faber árverésén Dürer-metszete 10 000–35 000 DM közötti árakat ért el. (83. l.)

A XIII. századi velencei szobrászat egyik főműve, a Királyok inádása a Seminario Patriareale-ben, Velencében a tárgya Norbert Huse tanulmányának. 12 képpel. (95. l.)

Kleve apátsági templomának szentségtartó keresztjéről ír Hans Peter Hilger. 6 képpel. (104. l.)

Peter Breuer ismeretlen Pietà faszobrárt Waisehenfeldben ismerteti Siegfried Asche. 8 képpel. (115. l.)

Georg Flegel (1566–1638) csendéleteinek számát szaporítják Wolfgang J. Müller felfedezései. 5 képpel. (122. l.)

Bernini és műhelyének portrérajzairól, a düsseldorfi képtár rajzaival kapcsolatban ír H. W. Kruft és L. O. Larsson. 7 képpel. (130. l.)

A Metropolitán Museum kiállította új szerzeményeit: egy kis Monet-képet, amelyet 1411 200 dollárért vásárolt, továbbá egy kb. 50 cm magas sokszor megcsodált, antiknak tartott lovat, amelynek valódiságát most kétségesnek tartják. (138. l.)

Az ottawai múzeum aránylag olcsón, 350 000 dollárért szerzett meg egy kisebb Rembrandt-képet, míg a Metropolitán Museum nemrég 2 300 000 dollárért fizetett a mester Aristotelesért és Norton Simon nem sokkal kevesebbet Titus képeért. (138. l.)

A Cleveland Museum of Art is szerzett egy imádkozó öreg férfit Rembrandttól és más fontos műtárgyakat, amelyek a csak 1913-ban alapított múzeumot szintén segítették abban, hogy a régi Big Four (a Metropolitan Mus., Chicago, Boston és Philadelphia múzeumainak) veszélyes konkurensévé váljék. (138. l.)

A londoni Victoria & Albert Museumban megtartott magyar művészeti kiállítást ismerteti Mary Webster. Illusztrációban bemutatja az M. S. mester Visitatióját és Michele Pannonio Ceres-ét. (145. l.)

Garas Klára budapesti kiállítás-ismeretése kiterjed a Szépművészeti Múzeum olasz bronzszobor kiállítására, a berlini és drezdai múzeum kölcsöntárgyaival kiegészítve. (Illusztrációk a Putto delfinnel Verocchio követőjétől és Europa elrablása Ricciótól.) Ismerteti a velencei festészet megnyitandó kiállítását a Varsó, Drezda, Prága tárgyaival kiegészített budapesti anyagból, továbbá a Barlach, Käthe Kollwitz kiállítást. (155. l.)

Hans R. Weihrach: Europäische Bronzstatuetten c. művét, 539 l., 586 ill. méltatja Klaus Lankheit. (158. l.)

A firenzei San Niccolò oltr'Arno templom életnagyságú farsangtárlatáról Margrit Lisner megállapítja, hogy az Michelozzo di Bartolomeo 1438–1445 közt létrejött műve. 16 képpel. (173. l.)

Eduwart Portugalois főmunkatársa volt Quentin Metsys-nek, akivel együtt festette több munkáját, mint azt Luis Reis-Santos megállapítja. 1510–1516 közt visszatért Portugáliába. 13 kép. (185. l.)

A ferrarai Schifanoia-palota kapuzatának mesterei-ként Antonio di Gregorio-t és Ambrogio da Milano-t állapítja meg Eberhard Ruhmer. 18 képpel. (197. l.)

Paul Brill: Bábeli toronyépítés c. képe került letétként a müncheni Alte Pinakothek-be. Rolf Kultzen ismerteti. 1 színes és 10 fekete képpel. (208. l.)

A bécsi Kunsthistorisches Museumban levő Giorgione által festett Laura-képnek ikonográfiai kérdéseit tárgyalja Egon Verheyen cikke. 9 képpel. (220. l.)

Egy müncheni arcképminiatúráról Erich Bachmann megállapítja, hogy az Georg Desmarées-nek Max Joseph III.-at ábrázoló műve. 1 színes és egy fekete képpel. (228. l.)

Münchenben Franz Stuck villáját örököseitől megvásárolta egy egyesülés, és abban Jugendstil múzeumot (szecesszió) rendeztek be. (236. l.)

Erdélyi István: Die Kunst der Avaren c. művét méltatja Erwin Bielefeld. (244. l.)

Pierre Puget egyik fő művét, Mária mennybemenete-

lét megtalálta és ismerteti Klaus Herding. A márványrelief újabban a Staatl. Museen Berlin-Dahlem tulajdonába került. 12 képpel. (268. l.)

Carel Fabritius egy női mellképéről értekezik Werner Sumowski. 1 színes és 5 fekete képpel. (278. l.)

Melchiorre Gherardini, Cerano vejének műveivel foglalkozik Franco Renzi Pesenti. 14 képpel. (284. l.)

Veronese egy ismeretlen rajzlapját közli Werner R. Deusch. 3 képpel. (295. l.)

Halldor Soehner, a Bayrische Staatsgemäldesammlungen vezérigazgatójának 48 éves korában történt elhunytáról szóló megemlékezés. (303. l.)

A Louvre Pavillon de Flore szárnyában rendeztek az Európa-tanács védnöksége alatt L'Europe gothique c. kiállítást, sok szép kölcsöntárgy segítségével. 5 képpel. (310. l.)

Pistoia püspöke új múzeumot létesített eldugott falvak templomaiban, vagy kedvezőtlenebb körülmények közt őrzött műtárgyak részére. 1 képpel. (315. l.)

Giovanni Pisano genuai, Margit királynő elpusztult síremlékének egy megtalált fragmensét mutatja be Max Seidel. 18 képpel. (335. l.)

A velencei festészet Varsó, Drezda, Prága, Budapest múzeumai által összeállított közös kiállításáról ír Rodolfo Pallucchini. Több műnél az attribúció megváltoztatását ajánlja. 4 képpel. (368. l.)

Rembrandt önarcképe a vázlatkönyvvel 3 példányban ismeretes. Cornelius Müller Hofstedekimutatja, hogy a San Francisco múzeumában levő a valódi. 19 képpel. (375. l.)

Johann Baptist Zimmermann XVIII. századi német festőnek az augsburgi barokk galériában levő érdekes olajvázlatáról Bruno Bushart megállapítja, hogy az andechs-i Seefelder-kápolna tetőfreskójához készült. 1 színes és 5 fekete képpel. (393. l.)

A bajor állami képgyűjtemények hetedik fiókképtárakat létesítették most Bambergben. 11 teremben az ónémet mestereknek 104 festménye van kiállítva. 1 képpel. (410. l.)

Luccában megnyílt a Museo Nazionale di Villa Guinigi, amelyben 17 teremben a város sokféle kincseit mutatják be. 2 képpel. (416. l.)

E. S. mester heraldikai jellegű metszetéről ír John Rowlands. 8 képpel. (425. l.)

Ugyancsak E. S. mester egy metszetéről értekezik Graham Smitt, amely mintalapul szolgált egy gyöngyház kálvária-sorozathoz. 17 képpel. (430. l.)

Aelbert Bouts passióképeit a Bódeni tónál fekvő Mehrerau-Bregenz cisztercita kolostorban mutatja be Walter Hugelshofer. 1 színes és 4 fekete képpel. (440. l.)

Az ismert londoni Leonardo-karton ikonográfiájáról értekezik Albert Schug. 17 képpel. (446. l.)

Tizian „Salome”-ját közli Antonio Morassi. A XVIII. században még a bécsi császári gyűjtemény részét képezte, most svájci magángyűjteményben van. 1 színes és 9 fekete képpel. (456. l.)

Tintoretto ismeretlen férfiképmását közli Eduard Hüttinger. 1 színes és 3 fekete képpel. (467. l.)

Mme Adelaide Labille-Guiard hárfázó női portréját Sigmaringenből mutatja be Johann Georg Prinz von Hohenzollern. 1 színes és 6 fekete képpel. (474. l.)

Az Augsburgban, az ICOM védnöksége alatt rendezett barokk kiállításról referál Gerhard Woeckel. 8 képpel. (483. l.)

Aachenben Ezer év művészete címen rendeztek kiállítást az aacheni püspökség területén készült vagy ott őrzött műtárgyakból. 2 képpel. (489. l.)

Guercino halálának 300. évfordulója alkalmából Bolognában kiállítást rendeztek 105 festményéből és 253 rajzából. A rajzokról, amelyekből 50 a saját gyűjteményéből való, Denis Mahon külön katalógust jelentetett meg az értékes festmény-katalóguson kívül. Az ő gyűjteményéből való több fontos festmény is. 8 képpel. (493. l.)

#### Kunstchronik

Hieronimus Bosch-nak szülővárosában, Hertogenbosch-ban megrendezett kiállításáról referál Karl Arndt 4 képpel. (1. l.)



Luitpold Dussler Raffael könyvét méltatja Herbert von Einem. (21. 1.)

Giacomo Quarenghi rajzainak bergamói és veneziái kiállítása alkalmából adja közre értekezését Manfred F. Fischer. 6 képpel. (29. 1.)

Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában c. művét méltatja Bogyay Tamás. (49. 1.)

Walter Hentschel: Szász építészet Lengyelországban c. művét ismerteti Hermann Heckmann. 3 képpel. (61. 1.)

Dürer német táblaképeinek kritikai összeállítását Alfred Stange-tól méltatja Peter Strieder. (65. 1.)

Leonardo da Vinci két újra megtalált kéziratáról a madridi Nemzeti Könyvtárban értekezik Ludwig H. Heydenreich. 4 képpel. (85. 1.)

Piero di Cosimo-ról Mina Bacci írt monográfiát. Ezt méltatja hosszabb cikkben Günther Passavant. (101. 1.)

A Comité International de l'Histoire de l'Art 1967. jún. 19—21-i velencei határozata. (113. 1.)

Az Ingres-kiállítást a párizsi Petit Palais-ban ismerteti Siegfried Wichmann. 4 képpel. (115. 1.)

R. Hamann, Mac Lean, H. Hallensleben: A monumentális festészet Szerbiában és Macedóniában a XI—XIV. században c. művét és H. Hallensleben: Milutin király festőiskolája c. művét méltatja Hans Belting. (131. 1.)

Dendrochronológia — fa-évgyűrt és más favizsgálati módszerek fából készült műtárgyak vizsgálatánál és kor meghatározásánál. Konferencia a Zentralinstitut für Kunstgeschichte rendezésében L. H. Heydenreich vezetésével. (141. 1.)

A 11. német művészettörténet-szimpózium Ulm-ban (okt.) programja. (201. 1.)

Újabb olasz kiállítástípus, a „Mostra di opere d'arte restaurate”-ról ír Hanno-Walter Kruft. 28 ilyenmű kiállítás katalógusának felsorolásával és 4 képpel. (205. 1.)

Német, svájci, osztrák és angol főiskolákon folyamatban levő és elkészült disszertációk jegyzéke. (230. 1.)

Az 1968 márciusában elhunyt Erwin Panofskyról emlékezik Hans Kauffmann. (260. 1.)

Christian Frederik Hansen, XVIII—XIX. századi dán építésről ír hamburgi emlékkiállítás alkalmából Hans Reuther. 3 képpel. (269. 1.)

Az ág és lomb gótikus díszítő formákról Margot Braun-Reichenbach tollából megjelent művet méltatja N. Werner. (280. 1.)

Philippo Paladini, 1600 körüli firenzei mester, aki főleg Szicíliában és Máltán működött, a tárgya W. Krönig tanulmányának, palermói kiállítása alkalmából. 4 képpel. (297. 1.)

Strassburgi szobor díszítőművekről értekezik R. Haus-herr. 7 képpel. (302. 1.)

Mária ábrázolások a Rajnavidékről és Westfalenből című esszé, főleg faszobrokat bemutató kiállításról referál Paul Pieper. 3 képpel. (329. 1.)

A freiburgi Münster üvegfestményeiről Ingeborg Krummer-Sehroth tollából megjelent műről közöl terjedelmes méltatást Eva Frodl-Kraft. 1 képpel. (333. 1.)

A beérkezett könyvek közt szerepel a magyar Művészeti Lexikon 3. és 4. kötete. (354. 1.)

A 12. füzet tartalmazza a 11. német művészettörténet-szimpózium Ulmban előadásait kivonatokban.

### Das Münster

A trieri dóm építéstörténetét ismerteti alapos cikkben Theodor K. Kempf. 36 képpel. (1. 1.)

A trieri dóm belső teréről és díszéről ír Franz König. 18 képpel. (33. 1.)

A trieri dómban 1961—1967 végzett statikai vizsgálatok és biztosító munkák ismertetése Alois Peitz-től. 10 képpel. (49. 1.)

Künstlerlexikon der Schweiz XX. Jahrhundert címmel kétkötetes munkában dolgozta fel a Kunstmuseum Bern az előbbi Schweizer Künstlerlexikon folytatását képező időszakot, illetve az 1850 után született művészeket. (64. 1.)

Kastélykáporna Werneck-ben és szerepe a közép-euró-

pai barokk építészetben a tárgya Hans Reuther értekezésének. 13 képpel. (113. 1.)

Christoph Daniel Schenk, a XVII. század második felében működött konstanzi faszobrász életművéhez közöl újabb adalékokat Dr. Brigitte Lohse. 16 képpel. (121. 1.)

Bogyay Tamás méltatja hosszabban Kampis Antal Kunst in Ungarn c. könyvét. (129. 1.)

A müncheni Alte Pinakothek katalógusai körében 1963-ban megjelent a Staatsgemäldesammlungen Bayerns tulajdonában levő 50 spanyol festményt 1500-tól Goyáig felölölő katalógus Halldor Soehner szerkesztésében. (138. 1.)

A. Lipinsky méltatja Somogyi Árpád: Az esztergomi bizánci sztaurothéka c. könyvét. (149. 1.)

Angyalí üdvözlét részét képező, a danzigi „Schöne Madonna” szobor mesterének köréhez tartozó művész munkáját ismerteti Ewald M. Vetter. 8 képpel. (181. 1.)

Régi képek anagrammaszerű felirataival foglalkozik T. L. de Bruin tanulmánya. 7 képpel. (191. 1.)

Hans Adam és Joseph Dossenberger barokk építészekkel, illetve az irodalommal, amelyben műveik szerepelnek, foglalkozik K. H. Koepf. 9 képpel. (201. 1.)

Jászai Géza: A pisai dóm szószeke c. művéről szóló méltatás. (222. 1.)

Az Anjouk és Aragónok korabeli ötvösművészet a nápolyi királyságban a tárgya A. Lipinsky tanulmányának. 13 képpel. (257. 1.)

Barokk kolostortemplom Banz-ban. W. G. Assman tanulmánya. 6 képpel. (273. 1.)

Andreas Angyal méltatja Papp Lászlónak a pécsi Janus Pannonius Múzeum kiadásában megjelent tanulmányát: Rékavár és 1963. évi felderítő ásatása. (293. 1.)

Regisztrálja Fenyő Iván művét német nyelven a budapesti Szépművészeti Múzeum északolasz rajzairól. (294. 1.)

Angelika Kauffmann és kortársai kiállításáról Bregenzben szóló referátum. (376. 1.)

Az Anjouk és Aragónok korabeli ötvösművészet a nápolyi királyságban c. cikkének II. részét adja közre Angelo Lipinsky. 13 képpel. (437. 1.)

Kororomán építmények a horvát tengerparton a címe A. Kottmann tanulmányának. 17 képpel. (449. 1.)

A bécsi Képzőművészeti Akadémián Pierre Subleyras egy képének hátán felfedezték a művész kitűnő önarcképét. (467. 1.)

Otto Benesch: Meisterzeichnungen der Albertina c. művéről rövid ismertetés. (467. 1.)

### Weltkunst

Nápolyi Settecento-képekből rendezett kiállítást a római Canessa műkereskedés. 3 képpel. (15. 1.)

A nagyszebeni Bruckenthal múzeum egyik képéről, amely eddig mint Wouter szerepelt, megállapították, hogy Rubens eredeti műve. (45. 1.)

A würzburgi egyetem Wilhelm Reuschl müncheni gyűjtőt díszdoktori címmel ruházta fel. (45. 1.)

A londoni Royal Academy „Franciaország a XVIII. században” címmel rendezett kiállítást. L. Frohlich-Bume referátuma. 6 képpel. (85. 1.)

J. B. Pater A jósnő c. képét a párizsi Palais Galliera egyik árverésén 218 000 frankért szerezte meg egy amerikai kereskedő. (89. 1.)

A Wartburg épületével foglalkozik 900 éves fennállása alkalmából Lothar Papendorf. 3 képpel. (173. 1.)

A düsseldorfi múzeum „Niederländische Handzeichnungen 1500—1800” címmel rendezett kiállítást. Horst Richter referátuma. 5 képpel. (275. 1.)

„Franciaország a XVIII. században” c. a londoni Royal Academyben rendezett kiállításról referál Walter de Sager. 3 képpel. (281. 1.)

Benevenuto Cellini Juno szobra aukcióra kerül Sotheby-nál. Történeti adatokat közöl hozzá Walter de Sager. 3 képpel. (282. 1.)

Giacomo Quarenghi, bergamói születésű építész, aki Katalin cárnő hívására Sz. Pétervárra ment és 38 évig működött ott, a tárgya műveivel, tervekkel és rajzokkal a római kiállításnak. 2 képpel. (284. 1.)

Weinmüller, München tavaszi aukcióján két szobo-



rért — Ádám és Éva — Conrad Meit stílusában egy amerikai gyűjtő 55 000 DM-ot fizetett. (340. l.)

Munkácsy egy késői képe „A télikertben” 110 000 osztrák schillingért kelt el a Dorotheum 579. aukcióján. Ugyanott Cipper Kátyázói 16 000 o. schillingért kelt el. (341. l.)

Antonio Guardi egy lappangó művéről, „Madonna Immaculata négy szenttel” ír Antonio Morassi. 1 képpel. (402. l.)

Watteau generációja címmel a párizsi Cailleux Galéria rendezett kiállítást Lille-ben, mely XIV. Lajos festőit öleli fel. G. Merken referátuma. 5 képpel. (468. l.)

Giovanni da Bologna „Mars” kisbronz 24 000 h. Ft, két ugró ló Andreas Schlüter-től 85 000, Leinberger Erzsébet faszobra 21 000, egy XVI. századi kis bronz tehén 66 000, négy kis puttó Adriaen de Vries-től 25 000 h. Ft-ért kelt el P. Brandt amszterdami aukcióján. (474. l.)

Joseph Vernet képe 66 000, Jan Mostaert portréja 65 000, egy kis Corn. de Lyon-portré 40 000, egy kis Cranach-portré 42 000, Fragonard tájképe 55 000, Hubert Robert három képe 40 000, 51 000 és 38 000 frankért cserélt gazdát a párizsi Palais Galliera árverésén. (475. l.)

A német barokk grafika 180 darabját mutatta be kiállításon a hamburgi Kunsthalle. H. T. Flemming referátuma. 1 képpel. (516. l.)

Paolo Veronese fiatalkori képét fedezte fel prof. Amadore Porcella. 1 képpel. (518. l.)

Bernardo Buontalenti (1531—1608) építész 99 rajzát állítja ki a firenzei Uffizi. (519. l.)

A XV. századi Schedel-krónika az amsterdami Brockema cégnél 9600 h. Ft árral szerepel. (519. l.)

Münster: Cosmographie c. műve 1556-ból 5800 DM-ért kelt el Carl & Faber, München aukcióján. (524. l.)

1000 év templomi művészi kincseit az aacheni püspökség területéről állították ki az aacheni városháza koronázási termében. Hugo von Hofmansthal referátuma. 6 képpel. (565. l.)

Prof. Dr. Carl Blumel cikkében bebizonyítja, hogy a Metropolitan Museum szép görög bronz lószobra I. V. Nolele véleményével szemben eredeti mű. 2 képpel. (568. l.)

A budapesti Velencei festészet kiállítást regisztráló cikk. (574. l.)

A Ferrara közelében levő Medole templomának oltárképét, amelyet Tizian 1565-ben a templomnak ajándékba festett, ellopták, de két hét múlva az olasz rendőrség visszaszerezte. Pelliccioli restaurátor prof. szerint sérülései csekélyek. (575. l.)

A Carlo Fontana által Rómában a Tiberis partján felépített nagy épület több művészeti intézmény otthonává fog szolgálni. Így a minisztériumi művészi ügyek főigazgatósága, az Istituto Centrale del Restauro, a kultúrjavak nemzetközi tanulmányi központja, a nemzeti fényképtár, az építészettörténeti archívum és az Aero-fototeca. Blida Heynold-v. Graefe közlése. (575. l.)

Londonban nem messze a királyi palotától egy épületben van a „The Antique Hypermarket”, amelyben 108 cégnek közös eladóhelye van. (576. l.)

Benevenuto Cellini „Juno” bronzszobra Sotheby-nél 76 800 dollárért cserélt gazdát. Az ülő Herkulest ábrázoló olasz bronzszobor, Manno Sbarri di Bastiano műve 2760 dollárt ért el, Giovanni della Robbia mázas terracotta reliefje 37 900 dollárért kelt el. Állítólag eredetileg Vinci, Leonardo szülővárosának oltárát díszítette. (579. l.)

Az Esseni Folkwang Museumban rendezett „Jelenkori magyar művészet” kiállítását erősen negatív módon bírálja Horst Richter. (608. l.)

A velencei festészetnek a budapesti és más három múzeum közös kiállítását regisztráló cikk. (II. 647. l.)

Christie, London árverésén egy Claude Lorraine rajz 19 000 fontért, egy másik 6048 fontért kelt el. (656. l.)

Sotheby-nél egy Gainsborough tájkép 36 000 fontot, egy Reynolds női portré 18 000 fontot ért el. (656. l.)

Kemény Zoltán fémplasztikáiból a párizsi Musée d'Art Moderne egy állandó termet nyitott meg. (658. l.)

A Dorotheum 580. aukcióján egy Magnasco-kép 380 000 o. Sch.-ért, egy Bassano 33 000, 2 Cipper-kép 16 000, illetve 18 000 Sch.-ért, egy Marco Ricci 140 000-

ért, Salvatore Rosa táj 38 000, Wouwerman 130 000, Rottenhammer 35 000, Waldmüller virágképe 450 000, Rudolf Alt vízfestménye 75 000 o. schillingért kelt el. (663. l.)

Vasarely serigrafiai 950 márkát is elértek Hauswedell, Hamburg 1968. júniusi aukcióján. (665. l.)

Aert van der Neer korai és holdvilágos képeinek datírozásához közöl hasznos cikket Dr. Fredo Bachmann. 7 képpel. (705. l.)

A londoni Heim Gallery kiállítást rendezett francia XVII. századi szobrokból és festményekből. Így Simon Vouet, Louis le Nain, Sebastien Bourdon, Philippe de Champaigne stb. műveiből. 10 képpel. (759. l.)

Genfben, a Musée Rath-ban 200 ikont mutattak be különböző országokból. A katalógust Manolis Chatzidakis, az athéni múzeum konzervátora írta. (793. l.)

A bolognai Guercino-kiállításról referál Blida Heynold-v. Graefe. 2 képpel. (835. l.)

A recklingshauseni ikonmúzeum 580 ikonjából 100 válogatott darabot kiállított a kölni Wallraf-Richtz Museumban. Horst Richter referátuma. 2 képpel. (941. l.)

A grazi Landesmuseum Johanneum „Maria in der steirischen Kunst” címmel rendezett kiállítást. Trude Aldrian beszámolója. 2 képpel. (943. l.)

A Seicento velencei festészetéből rendeztek kiállítást Udinében. 1 képpel. (944. l.)

A londoni Royal Academyben XVIII. századi amerikai naiv festők művei vannak kiállítva. 4 képpel. (948. l.)

Maulbertsch olajvázlata: Madonnaszobor angyalok és szentek között a Dorotheum 581. aukcióján 700 000 o. schillingért került a Germanisches Museum tulajdonába. Ugyanezen aukción a portugál Nuno Goncalves iskolájának képe 50 000, G. M. Crespi képe 55 000, Francesco del Cairo 45 000, Locatelli 60 000, Lanfranco 180 000 schillinget ért el, Buda metszete pedig Schedel Weltkronikából 3200 schillinget. (951. l.)

37 db XVII. és XVIII. századi olasz festményből rendezett Agnew Londonban kiállítást. Pasinelli, Giuseppe Maria Crespi, Grassi, Zugno, Sebastiano Ricci, Bazzani, Solimena, Carpioni, Schönfeld és mások művei voltak láthatók. L. Frohlich-Bume közlése. 4 képpel. (1019. l.)

1969-ben Anglia művészeti célokra 24 millió fontot fog fordítani. (1019. l.)

A baseli St. Leonhard középkori templom restaurálását ismerteti Heinrich W. Petzet. 2 képpel. (1098. l.)

A luganói városi múzeumban kiállították többek közt Giuseppe Antonio Petrini (1677—1758) nagy oltárképét, mely ennek a XVIII. századi svájci festőnek stílusát jól mutatja. 1 képpel. (1100. l.)

Egy berni aukción Toulouse-Lautrec litográfiája „Mlle Lender” 6100 sv. frankért kelt el. (1170. l.)

Régi grafika magas árakat ért el Stefan List, Frankfurt őszi aukcióján. Két Bellange-rézkarc 9100, illetve 8200 DM-ért, Dürer kis fametszet passiója, 38 lap 18 100 DM-ért kelt el. (1171. l.)

Chr. W. E. Dietrich (Dietricy) (1712 Weimar—1774 Drezda) képe „Társaság a szabadban” 22 500 DM-ért kelt el egy würzburgi aukción. (1222. l.)

60 ikont szovjet múzeumokból a XVIII. és XIX. századból árvereztek el Párizsban. Az elért árak az eladók által előirányozottaknak kb. háromszorosai voltak. Egy XIX. századi igen szép ikon 22 400 DM-ért kelt el. (1224. l.)

A Louvre átalakításáról olvashatunk érdekes ismertetést Günter Metken-től. 1 képpel. (1267. l.)

Duccio egy kis Madonnáját 150 000 fontért szerezte meg a londoni National Gallery. Az eladó kereskedő 2700 fontért vette egy aukción. (1271. l.)

#### *Zeitschrift für Kunstgeschichte*

Raffael „Sz. Cecilia”-járól közöl ikonográfiai tanulmányt Stanislaw Mossakowski. 6 képpel. (1. l.)

A cosenzai szentségtartó kereszt ikonográfiai vonatkozásairól ír Liselotte Wehrhahn-Stauch. 4 képpel. (59. l.)



Houdon oeuvre-jéről Louis Réau tollából megjelent kétkötetes munkát méltatja Bogay Tamás. (70. l.)

Templum Salomonis und Ecclesia Christi in der Bible Moraliſſe. Reiner Hausherr tanulmánya. 23 képpel. (101. l.)

A Westminster Abbey és a reimsi katedrális közti vonatkozásokat tárgyalja Hans-Joachim Kunst. 19 képpel. (122. l.)

Vasari és Naldini újonnan felfedezett rajzait a firenzei Palazzo Vecchio egy terme részére közli Gunther Thiem. 6 képpel. (143. l.)

Josef Deér: Die heilige Krone Ungarns c. művét méltatja Theodor Rening. (162. l.)

A késő gótika építészete és építései a prágai udvarnál. Viktor Kotrba tanulmánya. 27 képpel. (181. l.)

Borromini S. Ivo alla Sapienza templomában talált salamoni szimbólumokat ismerteti Pierre de la Ruffinière du Prey. 17 képpel. (216. l.)

Albrecht Altdorfer Alexanderschlacht c. képéhez fűz megjegyzéseket Franz Winzinger. 2 képpel. (233. l.)

A Chiemsee Fraueninselnjén végzett ásatások Vladimir Milošić tollából megjelent ismertetését méltatja Uwe Lobbedey. 3 képpel. (238. l.)

Ottaviano Mascarino római építészről Jack Wasserman tollából megjelent könyvet méltatja részletesen Klaus Schwager. 2 képpel. (246. l.)

Cenni di Francesco di ser Cenni, a firenzei késő-gótikus festészet előfutára a tárgya Boskovits Miklós tanulmányának. 17 képpel. (273. l.)

Benevenuto Cellini tollrajz vázlatokat közöl Mathias Winner. 8 képpel. (293. l.)

Parmigianino-Madonna problémáival foglalkozik Ute Davitt Asmus. 6 képpel. (305. l.)

Christoph Jamnitzer egy ötvösművészeti célra készült vázlatát közli Klaus Pechstein. 7 képpel. (314. l.)

Ellen J. Beer folytatja a gótikus-könyv-miniaturákról 1962–1965. években megjelent művek ismertetését. Anglia, Németország. (322. l.)

Külön füzetet foglal el az 1967. év bibliográfiája Hilda Lietzmann összeállításában.

#### *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*

Pótlás: 1967. II. félév

Középkori színes festésű szoborművek a Rajnavidékéről c. kiállítás, restaurálási kérdésekkel. Ernst Willemsen referátuma. 1 színes képpel. (85. l.)

Ugyanezen bonni kiállítás ismertetése Heribert Meurertől. 4 fekete és 1 színes képpel. (95. l.)

Műemlékvédelmi konferencia brémai és holland résztvevőkkel. 4 képpel. (135. l.)

A konzerválás mint nemzetközi probléma és a „Centre” Rómában. (143. l.)

1968. I. félév:

Módszerek az Óvárosért folyó harchoz Holger Stüvetől. (1. l.)

Óvárosok regenerálása Heinz Wolfftól. 16 képpel. (11. l.)

Lübeck Óvárosának szanálásáról Norbert Jensentől. 8 képpel. (20. l.)

A brémai Schnoorviertel benépesítéséről. Karl Dill-schnedertől. 8 képpel. (29. l.)

Hollandiai lakóházak megmentése polgári kezdeményezésre. Murh Daniel Onzingától. 5 képpel. (37. l.)

Regensburg óvárosának szanálása, és a polgári ház kutatási jelentősége. Richard Strobeltől. 12 képpel. (42. l.)

A lengyel műemlékvédelem mérlege Dieter Grossmanntól. (57. l.)

Az új dán műemlékvédelmi törvény Harald Langbergertől. (63. l.)

#### *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*

Pótlás: 1967. II. félév

Románkori számaron ülő Krisztus szoborról ír Theodor Müller. 6 képpel. (128. l.)

A Welfenschatz bezárható kis oltárának XIV. századi Madonna szobrocáját ismerteti Arno Schönberger. 5. képpel. (135. l.)

Az öhringeni templom színes ablakairól ír Hans Wentzel. 15 képpel. (141. l.)

Caspar Gras-nak tulajdonított XVII. századi St. Eustachius bronz szoborcsoport Innsbruckban a tárgya Lise Lotte Möller tanulmányának. 11 képpel. (165. l.)

1968. I. félév

Dürer „Pupila Augusta” feliratú metszetéről és vonatkozásairól ír Edmund Schilling. 9 képpel. (1. l.)

A breisachi HL mester ismeretlen rézmetszetét közli Fedja Anzelewski. 5 képpel. (10. l.)

A „Meister von Mühlendorf” ismeretlen műveit mutatja be Franz Winzinger. 20 képpel. (13. l.)

Festők Szász Mór udvarában. Werner Schade cikke. 15 képpel. (29. l.)

Schinkel architektúrájában a technológiai esztétika szerepe. Goerd Peschken terjedelmes tanulmánya. 24 képpel. (45. l.)

#### *Oud Holland*

Ikonográfiai kérdés, Keresztelő Sz. János mint Krisztus lanterna-vivője az észak-németalföldi festészetben a tárgya J. Marrov tanulmányának. 6 képpel. (3. l.)

Metsu stílusának fejlődéséről írt terjedelmes tanulmányt S. J. Gudlaugsson. 20 képpel. (13. l.)

Ugyancsak Metsu művészetéről értekezik a németalföldi realizmus keretében Uwe M. Schneede. 15 képpel. (45. l.)

Pieter van Laer-ről, mint állat- és tájfestőről ír A. Blankert. 14 képpel. (117. l.)

További gondolatokat fűz egy van Eyck önarcképhez David Farmer. 6 képpel. (157. l.)

Jan Speckaert (1530–1577) ismeretlen rajzairól a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában írt tanulmányt Gerszi Teréz. 24 képpel. (161. l.)

Lucas van Leyden egy korai metszetének értelmezése a tárgya Craig Harbison cikkének. 1 képpel. (211. l.)

Aert van der Neer egy tájképének datírozását közli M. van Peer. 2 képpel. (218. l.)

Ugyanezen szerző közöl három Vermeer van Delft-re vonatkozó dokumentumot. (220. l.)

#### *Studii si Cercetari de Istoria Artei*

Constantin Brincoveanu (1688–1714) fejedelem nevével összefüggő stílusról. I. A kapuzatok. Theodora Voinescu dolgozata. 15 képpel. (3. l.)

A brincovenesc stílus. II. Az ikonotáz diszjunktívai Florentina Dumitrescu dolgozata. 14 képpel. (25. l.)

Adalékok az erdélyi korai gótikus építmények összeállításához. Vasile Dragut cikke. 7 képpel. (41. l.)

A Risca kolostor XVI. századi festményeinek mestere a görög Stamatelos Koltronas volt. Sorin Ulea tanulmánya. (165. l.)

A XVII. századi Roata-Catunu-i templom helye a román művészettörténetben. Cornelia Pillat cikke. 12 képpel. (197. l.)

Holl Imre tanulmányát budai kútból nyert középkori leletekről méltatja Radu Popa. (258. l.)

#### *La Revue du Louvre*

Laurent de la Hire néhány művével foglalkozik újabb felfedezések kapcsán Pierre-Marie Auzas. 18 képpel. (3. l.)

A francia iskola művészeinek XVIII. századi, zenei tárgyú képeit a nemzeti gyűjteményekben állította össze A. P. de Mirimonde. 26 képpel. (13. l.)

A Louvre új szerzeményét, Claude Vignon „Fiatal énekes” c. képét ismerteti Pierre Rosenberg. 1 színes és 13 fekete képpel. (37. l.)

„A XII–XIV. századi gótikus Európa” c. Párizsban az Európa-tanács segítségével megrendezett kiállítás megnyitó beszédei. 3 képpel. (III. l.)

Gabriel François Doyen (1726–1806) egy művének



változatait és összefüggéseit foglalja össze Martine Hérol. 10 képpel. (65. 1.)

Újabb cikkből állította össze A. P. de Mirimonde a XVIII. századi zenei tárgyú, francia közgyűjteményekben levő francia képeket. 29 képpel. (125. 1.)

Kettős szám, amely a vidéki francia múzeumok 1964 óta történt új szerzeményeinek van szentelve. Sok képpel. (167. 1.)

A francia vidéki múzeumok XIX. és XX. századi művészekől származó új szerzeményeit tartalmazó szám. Sok képpel. (347. 1.)

#### *Gazette des Beaux-Arts*

Ikonográfiai fejtegetés a fontainebleau-i iskolához tartozó festő egy képeről Rouen múzeumában és másolatban Sao Paulóban, amely Diana fürdője címen szerepelt azzal, hogy II. Henrik és Diane de Poitiers-t ábrázolja. Roger Trinquet tanulmánya. 8 képpel. (2. 1.)

Stockholmban őrzött oltártervek a párizsi Saint-Germain-des-Prés templom részére Pierre Bullet-től. Runar Strandberg cikke. 14 képpel. (33. 1.)

Egy sátn-ábrázolás Bosch-nál. Robert L. McGrath-tól. 5 képpel. (45. 1.)

A firenzei képtárak XI. századi toszkánai festményeinek katalógusáról. Federico Zeri tanulmánya. 17 képpel. (65. 1.)

Van Eyck grisaille-jairól értekezik Denis Coekelberghs. 5 képpel. (79. 1.)

Leonardo da Vinci Domenico da Cortona és a chambordi fa lépcsőmodell. Jean Guillaume cikke. 8 képpel. (93. 1.)

Technikai fejtegetések rugalmas középkori boltozatokról. Jacques Heymantól. 10 képpel. (177. 1.)

Madonna a gyermekkel-szobrok a XIV. század elejéről a burgundiai-champagne-i határterületről. Pierre Quarre tanulmánya. 19 képpel. (193. 1.)

Herkules megfojtja a nevei oroszánt. Michelangelo fiatalkori rajzkompozíciója a Louvre-ban. Charles de Tolnaytól. 9 képpel. (205. 1.)

Spanyol barokk oltárokról értekezik Yves Bottmeau. 20 képpel. (213. 1.)

Jean Fouquet VII. Károly portréjáról ír M. G. A. Vale. 3 képpel. (243. 1.)

A nemrég elhunyt Prof. Erwin Panofskyról emlékeznek többen. (257—268. 1.)

Jacob Vrel, XVII. századi holland életképfestőt mint a „szegények Vermeerjét” mutatja be Gérard Rénier. 15 képpel. (269. 1.)

Az erdélyi népművészeti, üvegre festett ikonokról ír Jean A. Keim. 6 képpel. (349. 1.)

Beatrice Gilman Proske monográfiáját Juan Martinez Montanes sevillai szobrászról méltatja Xavier de Salas. (356. 1.)

Az egész júl.—aug.—szept.-i szám a híres XVIII. századi Pierre Crozat gyűjteménynek van szentelve. A bevezetőt David Wildenstein, a terjedelmes és alapos, nagy jelentőségű tanulmányt Margret Stufmann írta. Ezt a kb. 500 darabból álló képgyűjteményt az örökösöktől 1772-ben II. Katalin cárnő vásárolta meg 460 000 livre-ért, és ez képezi az Ermitage egyik alapját. A 19 000 rajzból álló gyűjteményt már előbb eladták. Sok képpel.

Raffaello Botticini (1477—1520), az ismertebb Francesco Botticini fia művészetéről írt tanulmányt Federico Zeri. 12 képpel. (II. 159. 1.)

A XVII. századi illusztrált könyv stílus-összeütközéseiről a franco-flamand iskolák között értekezik W. Mc Allister Johnson. 35 képpel. (171. 1.)

Jean Bernard Restout, XVIII. századi francia festő rajzát egy elveszett, de metszetben megmaradt képéhez (Anacreon) közli Stanislaw Savicka. 2 képpel. (191. 1.)

Mazarin, Benedetti és a római Trinita dei Monti lépcsőterve a cine Madeleine Laurain-Portemer cikkének. 9 képpel. (273. 1.)

A zene allegóriái címmel gyűjtött össze gazdag képzőművészeti ikonográfiai anyagot A. P. de Mirimond. 50 képpel. (295. 1.)

Lomazzo: A festészet allegóriáját ábrázoló rajzáról ír James B. Lynch jr. 4 képpel. (325. 1.)

#### *Supplément à la Gazette des Beaux-Arts: La Chronique des Arts*

Lindauban, a Bódeni-tó partján freskó-ciklust találunk, amely valószínűleg id. Hans Holbeintől való. (I. 2. 1.)

A Bildarchiv der deutschen Kunst, München (Fritz Thyssen alapítása) megszerezte Prof. Dr. Alfred Stange 30 000 fotóból és reprodukcióból álló, különösen a primitív németekre kiterjedő dokumentációs gyűjteményét. (2. 1.)

A Metropolitan Museum megvette Pierre Etienne Monnot-nak a XVIII. század elején készült márvány Andromeda szobrát. (3. 1.)

Houston (U. S. A.) szépművészeti múzeumát 1965-ben 106 318, 1966. I. félévében 58 218 személy látogatta. (3. 1.)

Andrew W. Mellon fia és leánya 20 millió dolláros adománnyal gazdagították a washingtoni National Galleryt, amelyet apjuk tett naggyá. (4. 1.)

10 000 fontos speciális kormány-hozzájárulás lehetővé tette a National Gallery of Scotlandnak egy 1795-ben festett Reaburn-portré megszerzését, amely évek óta kölcsön-letétként volt a múzeumban. (4. 1.)

Pényérzekény múzeumi tárgyak kiállításáról ír Hermann Kühn a Museumskunde, Berlin 1967. I.-ben az elrendezés reprodukciójával. (5. 1.)

Orosz gyűjtők és gyűjtemények a XVIII. század óta. Gudrun Calov cikke a Museumskunde 1966. 2.-ben. (7. 1.)

Robert M. Organ, a British Museum kutató laboratóriumának vezetője előadást tartott a bronz tárgyak konzerválásáról. (9. 1.)

Joachim Buchner: Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs c. művét méltatja B. Jestaz. (19. 1.)

Donatello Sz. Magdolna faszobrát a firenzei baptisteriumban az árvíz után restaurálták és megállapították, hogy a barna festékréteg alatt arany levelekkel volt fedve és arca, karja és lábai testszínre voltak festve. (19. 1.)

Germain Bazin méltatja a 3 kötetes Luca Giordano monográfiát O. Ferrari és G. Scavizzi tollából (680 illusztrációval). (22. 1.)

Ugyancsak méltatja Luisa Mortari: Bernardo Strozzi monográfiáját. (475 fotóval) (23. 1.)

A müncheni Zentralinstitut für Kunstgeschichte összeállította a szláv műtörténeti folyóiratokban 1960—1963 közt megjelent 653 cikket. (27. 1.)

A stuttgarti Valentin galéria újra fogja nyomtatni Delteil „Peintre Graveur illustré”-jét 31 kötetben. A mű 1968—1970-ben jelenik meg. (28. 1.)

Burt Franklin N. Y. újra kiadja Passavant Peintre-Graveur-jét 6 kötetben. (28. 1.)

A februári szám, mint minden évben, a világ múzeumainak 1967. évi új szerzeményeit ismerteti. Sok képpel.

Altamirában, a sziklafestményeiről híres spanyolországi barlangban, amelyet az utolsó évben 125 500 látogató keresett fel, önműködő levegő analízáló készüléket szerelnek fel, amely beállított fokozatnál vörös lámpát gyújt fel, amikor is a közönségnek távoznia kell. (III. 4. 1.)

Egy bronz lovat, amelyet a Metropolitan Museum 1923-ben Párizsban mint görög szoborneművet vásárolt és állandó csodálat tárgya volt, egyesek hamisnak tartanak. (4. 1.)

A Country Life és hasonló folyóiratok cikkeket közölnek angol vidéki kastélyokról azoknak alaprajzával. Több ilyen kastélyt röviddel azután kiraboltak. Az egyikben a rablók otthagyták a vonatkozó folyóiratot. (6. 1.)

Marc Chagallt a francia Ordre de Mérite nagykeresztjével tüntették ki. (6. 1.)

Kölnben a „Rómaiak a Rajna partjánál” c. kiállításnak 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> hónap alatt 187 000 látogatója volt. Ugyanott Chagall kiállítását a Wallraf-Richartz múzeumban több mint 100 000-en tekintették meg. (10. 1.)

Palermóban kiállították Filippo Paladini (1544—1614) szicíliai festő 50 festményét és 185 rajzát. A katalógust 80 illusztráció díszíti. 1 képpel. (12. 1.)

René Jullian: La sculpture gothique, Paris 1965. 404 p. 80 pl. Anna Prache méltatja a művet, amely a



XII. század végétől a XVI. század elejéig tárgyalja az európai gótikus szobrászatot. Érdekes rész a XV. sz. olasz szobrászatának szembeállítás az Alpoktól északra levő szobrással. Bibliográfiája a jour van. (16. 1.)

Pontorno modern monográfiáját Kurt W. Forster-től méltatja B. M. Rau, München 1966 Bruckmann 160 p. 138 ill. oeuvre katalógussal. (19. 1.)

Wölfflin 1880-ban megjelent *Renaissance und Barock* c. művét csak most fordították le franciára, zsebkiadásban 160 illusztrációval. (19. 1.)

Rudolf Wittkover: Gian Lorenzo Bernini monográfiáját (London Phaidion Press 1966. 186 p.) méltatja François Souchal.

La scultura veneta del seicento e del settecento c. művet Camille Semenzato-tól (Venezia, Alfieri 1967. 170 p. 258 ill.) méltatja François Souchal. (21. 1.)

Garas Klára és Amalia Barigozzi Brini: Carlo Carlone (1686—1775) monográfiáját méltatja Germain Bazin. (22. 1.)

Elkészültek a Louvre új laboratóriumai a Pavillon de Flore nevű részének padlásterében, három emeleten, nagy dokumentációs és fototárral, röntgen, ultraviola, infravörös stb. világításokkal, vegyvizsgálóval stb. (IV. 1. 1.)

A bécsi Szépművészeti Akadémia képtára 1420 festményből áll, amelyekből azonban csak 400 van állandóan kiállítva. Legújabb szerzeménye két portré Jan Weenix-től. (3. 1.)

Kokoschkának 5 festménye és számos litográfiája van a linzi képtár tulajdonában. (3. 1.)

A bruges-i Groeninge múzeum új szerzeménye egy Petrus Christus-nak tulajdonított kép, mely térdeplő donátornót ábrázol mellette Sz. Erzsébettel. (4. 1.)

Megjelent az első kötete „Az európai kulturális örökség védelmi leltára”-nak. Spanyolország felelt elsőnek az Európa-tanács ajánlására. Tartalmaz 1055 olyan községet, amelyek elég kultúrértéket foglalnak magukba, hogy védett településnek minősüljenek. 1550 műemléket védett az állam. (4. 1.)

A National Gallery of Ireland 24 orosz és görög ikont szerzett. (5. 1.)

A milánói Electa kiadó a kisebb firenzei múzeumokról jelentet meg egy sorozatot. Legutóbb a Horne gyűjtemény jelent meg. Az összes tárgyak katalógizálva és illusztrálva vannak, némelyik színesen. (5. 1.)

Genova városa különösen szépen illusztrált könyvet jelentet meg a genuai villákról. Germain Bazin méltatása. (5. 1.)

Borromini építészeti munkáit magába foglaló mű jelent meg Paolo Portoghesi tollából a milánói Electánál, és kongresszust tartottak kiállításal halálának 300. évfordulója alkalmából. (7. 1.)

Barock in Deutschland. Residenzen. c. barokk építészeti munka, egyúttal kiállítási katalógus méltatása Bertrand Jestaztól. Berlin 1966. 273 p. ill. (10. 1.)

A brüsszeli Palais des Beaux-Arts-ban a belga vidéki és városi múzeumok, szám szerint 60, új szerzeményeit 1945—1967 közötti években (500 tárgy) mutatták be kiállításon, amelyet a Banque de Crédit Communal de Belgique szervezett meg. (11. 1.)

Philadelphia múzeuma a Bibiena család 78 munkáját állította ki 1968 elején. (12. 1.)

A Centro Studi Piero della Francesca 1967-ben Velencében és Milánóban kiállítást rendezett 25 darab XII., XIII. és XIV. sz.-i szoborból. (13. 1.)

A római Traján-oszlop reliefjeinek másolatait elküldték Bukarestbe kiállításra, mivel ezek a két dáciai háború történetét mondják el. (13. 1.)

Bizánci művészet a Szovjetunió gyűjteményeiben A. V. Banktól. 302 illusztrációval, melyből 97 színes. 1966 Moszkva—Leningrád. J. A. Keim ismertetése. (14. 1.)

A XI. század végén vagy a XII. század elején készült, a lyoni Sz. János katedrálisban levő mozaikokról ír Henri Stern a lyoni múzeumok 1967. évi bulletinjében. (15. 1.)

Hogyan nevezte magát Jan van Eyck? Eug. Schiltz-tól. Auvers 1967. Lényeg ismertetése. (15. 1.)

A velencei Carpaccio-kiállítás alkalmából Pietro

Zampetti szerint a festő római utazása sokkal valószínűbb, mint a konstantinápolyi, és így kevésbé lehet szó keleties befolyásokról. (16. 1.)

Raffaelt mint nagy építész mutatja be Jean Shearman. 1 képpel. (17. 1.)

Henri Scrépel kiadó régi rajz facsimilek sorozatának kiadását kezdte meg. Az első album 24 Claude Lorraine rajzot tartalmaz. (18. 1.)

Az Ermitage kis alakú Királyok imádása képéről megállapították, hogy Rembrandt eredeti műve, szignált és 1632. évvel datált. (18. 1.)

Fuseli 37 rajzát találta meg Dunedee-ben Peter Tomory, melyeket az Auckland City Art Gallery vásárolt meg. A katalógus kiegészíti Gert Schiff munkáját. 1 képpel. (19. 1.)

Hans R. Weihrauch: Europäische Bronzestatuetten XV—XVIII. Jahrhundert. Braunschweig 1967. Klinkhardt & Biermann. 539 p. 576 ill. Bertrand Jestaz méltatása. (23. 1.)

Ismertetés Tombor Ilona: Színes asztalosmunkák c, a Corvinánál megjelent francia nyelvű művéről. (23. 1.)

Augsburg 1602-ben épült Arsenal-ját az a veszély fenyegeti, hogy áruházzá lesz belőle. Ennek elhárítására összefogás alakult, mely összegyűjti a legszámtöbb szakmai személyek aláírásait a tiltakozás alá. (V—VI. 2. 1.)

A belgiumi Montau-ban ásatásnál egy falat találtak, amely reliefekben mutatja be a mindennapi életet, így az aratógépet is, amelyet Plinius és Palládus említ. (3. 1.)

Lambert Lombard, XVI. századi flamand festő és építész eredeti műveként i-merte fel René Jans a liège-i Hotel Torrentiust. (3. 1.)

A bostoni múzeum 1970-ben lesz 100 éves, nagyszabású kiállítások készülnek erre az alkalomra. (3. 1.)

A washingtoni National Gallery-ben először alkalmaznak egy „Acoustiguide” szerkezetet, amellyel a látogató négy nyelv egyikén nyerhet vezetést. 1 képpel. (3. 1.)

A Christ Church College-nak Oxfordban 266 régi festménye van. A képtár új katalógusát J. Byam Shaw állította össze, mely 56 képpel és 178 táblával, köztük 6 színessel, egészül ki. A londoni Phaidion Press adta ki 1967-ben. (4. 1.)

Oxfordban francia intézetet nyitottak meg, amely 24 000 kötetes könyvtárral rendelkezik, és az egyetlen külföldi intézet ebben a fontos egyetemi városban. (4. 1.)

A budapesti Szépművészeti Múzeum régi képtára Prof. A. Pigler által készített német nyelvű katalógusának ismertetése. (4. 1.)

A Biennale de Paris 1968-ban 78 751 fizető látogatót számolt az 1965. évi 30 462-vel szemben és 3000 eladott katalógust 1278-cal szemben. (8. 1.)

Buenos Aires múzeuma 1966-ban kiállítást rendezett Rugendas (1802—1858) műveiből, amelyek Latin-Amerikában, főleg Argentínában, Braziliában, Chilében és Mexikóban készültek. 1848-ban műveit I. Lajos bajor király vette meg. (10. 1.)

A londoni Royal Academyben 1968-ban nagy kiállítást rendezett Denys Sutton, neje és F. Watson: „Franciaország a XVIII. században”, 250 művész 1035 műve. A katalógus vaskos kötet. 1 képpel. (12. 1.)

A lengyel Poznan múzeuma 1967-ben kiállítást rendezett a lengyel gyűjtemények spanyol festményeiből. 79 festményt (ebből 2 portugál) állítottak ki a XIV—XVIII. századból, Greco, Zurbaran, Murillo, Ribera, Valdes Leal, Velasquez stb. művei szerepeltek. (13. 1.)

A vicenzai Palladio Nemzetközi Építészeti Központ lapjában, a Bolletino di Centro-ban megjelent tanulmányok között szerepel Dr. Zádor Anna cikke Palladio irányának térfoglalásáról Magyarországon. (18. 1.)

John Pope-Hennessy: A portré a reneszánszban. Phaidion Press 1967. 348 p. ill. A méltató véleményét abban foglalja össze, hogy ilyen értékes művel csak ritkán találkozunk. (18. 1.)

Kelemen Pál: Baroque and Rococo in Latin America c. művének első kiadása 1951-ben jelent meg. Az itt méltatott második, kétkötetes kiadást a Dover Publications,



New York jelentette meg 1967-ben. Mexiko, Columbia, Ecuador, Peru és Brazília művészetével foglalkozik a szokott széles áttekintéssel. Megtudjuk, hogy a XVII. század elején 700 templom és 500 zárda volt készen. A spanyol pompa nyomán különösen sikerültek a fafaragás eredményei, amelyek a helyi népművészetből táplálkoztak. Gondot okoz a műemlékek állagmegóvása. Az alapos, kitűnő munka a kérdés minden oldalát maradéktalanul megvilágítja. (20. 1.)

A Guardi műhely, Gian Antonio és Francesco 67 rajzát jelentette meg Terisio Pignatti hatszínű fakesimilkében. (21. 1.)

Rómában nem kevesebb mint 13 egyiptomi obelisztk áll, amelyeket a rómaiak hoztak el. A Cassa die Risparmio di Roma Cesare d'Onofrio tollából kiadja történetüket. (26. 1.)

A Louvre 1967-ben majdnem 200 000 képeslapot adott el: 68 000-t a Giocondáról, 22 000-t Clouet képéről: I. Ferenc lóhátán, 14 000-t XIV. Lajos képéről Rigaudtól, 12 500-at Tizian kesztyűs férfijéről és 8400-at Bronzino fiatal szobrászáról. Az eladott reprodukciók 58%-a az impresszionista festők képei után készült. (VII—VIII—IX. 1. 1.)

Abból az alkalomból, hogy Bordeaux régi városrészét védetté tették, J. Lemistre azt javasolja, hogy hasonló esetekben határozzanak meg egy átmeneti zónát, amelynek építészeti stílusa átvezet a régi stílusú házaktól a modern magaspületekhez. (2. 1.)

Yvan Christ azt javasolja, hogy a kiürülő Cluny apát-ság épületében létesítsenek egy „Vandalizmus múzeumát”, amely az eltűnt francia műemlékek képeit tartalmazná. (2. 1.)

A marseilles-i múzeumban létesített Gyermekek múzeumának (4—12 éveseknek) hetenként kb. 1500 látogatója van. Létesítése csak 2500 frankba került. (2. 1.)

A belga Institut Royal du Patrimoine Artistique összeállította a fotografikus leltárát mindazoknak a műemlékeknek, amelyek Liège-re és tartományára vonatkoznak. Az anyag igen nagy és 15 évi munka eredménye. (3. 1.)

Kanadának 1970-ben 730 múzeuma lesz nyitva. (3. 1.) A szabadalmi hivatal washingtoni palotájában helyezik el a Smithsonian Institution 11 000 képből, metszetből és szoborból álló gyűjteményét. (4. 1.)

A Royal Academy, London S. C. Hutchinson tollából megjelent történetében érdekes adatok foglaltatnak. Az 1768-i megnyitástól fogva 1779-ben 400 kiállított mű, 1791-ben 672 szerepelt. 1783-ban egy hétfőn 3800 látogató, 1897-ben a nyári kiállításon 250 000 látogató, 1910—1914 minden évében 200 000. 1930-ban az olasz kiállításon 600 000, 1932-ben a francia kiállításon 350 000 látogató, 1935-ben a kínai kiállításon 4 000 000 látogató, 1955-ben a nyári kiállításon 300 000, a Goya kiállításon 350 000. (5. 1.)

A firenzei Casa Buonarrotti árvíz utáni restaurálását ismerteti igazgatója Ch. de Tolnay. (6. 1.)

A varsói egyetemi könyvtár megjelentette XVIII. századi építészeti rajzainak katalógusát. (6. 1.)

Regisztrálja Nagy István kiállítását a Nemzeti Galériában, továbbá Emőd Aurél és a szegedi festők kiállítását. (12. 1.)

A román Mogosoaia kastély-múzeumban kiállították a restaurált román ikonok egy sorozatát magyarázó fényképekkel. (13. 1.)

François de Cuvillier (1695—1768) Münchenben és környékén működött francia építész és dekorátorról F. Wolf tollából megjelent mű méltatása. (17. 1.)

Az olaszországi zsidó közösségek egyházi művészete azon a ponton van, hogy teljesen eltűnik. S. U. Nahn cikke az Ariel-ben 1965. No. 8. (17. 1.)

A Répertoire d'Art-ról írva megjegyzi, hogy 9157 cikket vagy könyvet regisztráltak 7000 szerzőtől. Ezek közül csak öt van, aki 10 cikknél többet írt: Ragghianti, Chastel, Longhi, Fiocco és Grabar. (21. 1.)

Jakob Rosenberg: On quality in art. Phaidon 1968. művében a kvalitáskülönbség kérdését világítja meg olyképpen, hogy 50 összehasonlítást mutat be azonos tárgyú

ábrázolásokon mester és tanítvány, jobb és gyengébb festő között. (23. 1.)

A Kress alapítvány bejelentette, hogy 400 000 dollárral felemeli a múzeumoknak nyújtandó segítséget. (X. 5. 1.)

Az angol National Arts-Collection Fund évente 50 000 fontot ad az angol múzeumoknak. Ennek fele a vidéki múzeumoknak jut. (5. 1.)

Olaszországban a kulturális javak védelmére irányuló bizottsági munka eredménye 3 kötetes 2700 oldalas munkába foglalt részletes ajánlások sora. (6. 1.)

A Louvre Pavillon de Flore-nak nevezett részében megrendezett Gótikus művészet c. kiállításnak, 600 mű 15 országból, 140 000 látogatója volt. (9. 1.)

A Bauhaus alapításának 50. évfordulója alkalmából Stuttgartban kiállítást rendeztek, amelyet Londonba is elvittek. A magyarok közül Moholy-Nagy és Marcel Breuer szerepelt. (11. 1.)

Regisztrálja a budapesti Velencei festészet kiállítását. (114. 1.)

Az Uffizi-ben kiállítást rendeztek Bernardo Buontalenti (1531—1608) építész kb. 100 rajzából. (14. 1.)

A montreali múzeum XVII. századi képéről „Ábrahám feláldozza Izsákot”, amelyet olasz festő művének tartottak, megállapították, hogy az Valentin de Boulogne műve. 1 képpel. (19. 1.)

Giulio Carpinionról írt monográfiát G. M. Pilo. A művet A. Morassi méltatja. (20. 1.)

A New York University által összegyűjtött visszaemlékezések a nemrég elhunyt Erwin Panofsky-ról. (24. 1.)

A francia utazási irodák egyesületének elnöke írja: Az orosz és japán múzeumok telve vannak látogatókkal, a mieink üresek. (XI. 2. 1.)

A szuperszonikus gépek repülési folytán előálló veszélyekre figyelmeztet M. Parent. (2. 1.)

A kölni Schnütgen Museum középkori gazdag gyűjteménye újból látható. (2. 1.)

Garas Klára könyvét a XVIII. századi velencei festészetről elismeréssel regisztráló közlemény. (4. 1.)

Muzele capitalei Bucuresti Editura Stiintifica 1966. 464 p. ill. A román főváros 16 múzeumának ismertetése. (4. 1.)

Az angol rendőrség a műtárgylopások új típusáról ad hírt: az 5000 fonton aluli tárgyak lopásáról. (5. 1.)

Lille-ben kiállítást rendeztek 109 képből és 50 rajzból, amelyek XIV. Lajos uralkodásával függnek össze. (7. 1.)

Különböző országokban készült XVI—XIX. századi üveg alatti festményekből, 185 darabból, rendeztek kiállítást a Musée Cantiniben, Marseilles-ben. (7. 1.)

50 európai rajz a XV—XVI. századból, kiállítás 7 amerikai gyűjteményből Allentown múzeumban. (8. 1.)

Barokk szobrászat kiállítása Boston szépművészeti múzeumban. (8. 1.)

A londoni Royal Academy nyári kiállításán 908 festményt adtak el 59 000 fontért. (9. 1.)

Kennwood kastélyban, London mellett, a minden évben megrendezett nyári kiállítás tárgya 1968-ban „Francia ízlés a XVIII. sz. első felének angol festészetében” volt és 46 festményt és 50 grafikát mutatott be. 70 000 látogató. (9. 1.)

Giotto és műhelye a címe Giovanni Previtali művének. 521 fekete és 114 színes táblával. Germain Bazin méltatása. (11. 1.)

Marco Zopporól írt monográfiát Eberhard Ruhmer. (13. 1.)

Luca Carlevaris-ról Aldo Rizzi írt monográfiát. A. Morassi méltatja. (15. 1.)

Andrea Locatelli fiatalkori műveiről írt Andrea Busirivici. (16. 1.)

Antoine Pesne-ről végzett kutatásairól (1000 kép) számol be, a monográfiát megelőzve, E. Berckenhagen. (16. 1.)

A két Guardi rajzairól írt fontos könyvet 58 fakszimilével Terisio Pignatti. A. Morassi méltatja. (17. 1.)

A művészettörténet szakkifejezéseit tartalmazó szótárt adott ki az összes európai nyelveken Michelangelo Masciotta a firenzei Felice Le Monnier-nál. (20. 1.)



A Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Berlin művészeti könyvtára, 1966-ban 94 000 kötetet foglalt magába. Fényképgyűjteménye 230 000 darabból áll. (XII. 3. 1.) Sorozat indult a lombard síkság csatornái mentén a XVI—XVIII. században épült villákról a milánói Edizioni Sarsa kiadásában. Germain Bazin ismertetése. (4. 1.)

Juvarra remekműve a Piemontban levő Stupinigi vadászkastély. Vezető jelent meg róla. (5. 1.)

Az Egyesült Államokban, Zürichben és Londonban jelent meg a japán múzeumok leírását, nyitvatartását stb. tartalmazó vezető, amely 208 múzeumra terjed ki. (5. 1.)

Genf új múzeummal lesz gazdagabb. Több száz Posztimpresszionista képét külön palotában teszi megtekinthetővé gyűjtőjük Oscar Ghez. (5. 1.)

A National Gallery of Canada Ottawában kiállítást rendezett Michael Jaffé rendezésében Jordaens műveiből. A katalógus 115 festményt és 159 rajzot tartalmaz. (8. 1.)

70 freskót Giotto-tól Pontormo-ig vettek le firenzei templomok és paloták falairól, és küldték el New Yorkba a Metropolitan Museum kiállítására. A katalógus 230 l. és 133 ill. A kiállítást továbbvizik Amszterdamba, majd Londonba. (8. 1.)

Istenek és hősök az antik világból barokk képeken című kiállítást rendezett 70 régi festményből a Wildenstein Galéria New Yorkban. (9. 1.)

Bernini 40 szobrát állította ki Houston múzeuma. (9. 1.)

A bolognai biennálé tárgya 1968-ban Guercino művei voltak, kb. 100 festmény és 200 rajz. A Denis Mahon által rendezett kiállításról kétkötetes katalógus jelent meg. (10. 1.)

Ikon-kiállítást rendeztek a genfi Musée Rath-ban, fontos katalógussal. (10. 1.)

C. Donzelli e G. M. Pilo: I Pittori del Seicento Veneto. Firenze 1967. 270 XVII. századi velencei festőt felölelő megbízható mű. Méltatja A. Morassi. (14. 1.)

## Bulletin Monumental

1967. II. félév, pótlás

Mansart és Boffrand terveit Nancy hercegi palotája részére ismerteti Jörg Garms. 12 képpel. (231. 1.)

Coudray-Salbart várpalotájának romjairól ír Henri-Paul Eydoux. 9 képpel. (247. 1.)

A párizsi Notre-Dame XIV. és XV. századi liturgikus textiliáinak ornamenseiről értekezik Michele Beaulieu. 7 képpel. (261. 1.)

Sz. Anna, Mária és Jézus, hármasszobrot a Metropolitan Museumban ismerteti Annie Cloutas-Brousseau. 1 képpel. (275. 1.)

Az 1967. január 1-én életbelépett műemlékvédelmi francia törvények ismertetése André Lapeyre-től. (279. 1.)

Krónika:  
Ásatások és leletek ref. Michel Melot: Középkori ásatások Angliában. Winchester és Cirencester. (291. 1.)  
Egyházi építészet ref. Alain Erlande-Brandenburg-tól: Saint Générout temploma. (292. 1.) Asturiai templomok Pierre Héliot-tól. (293. 1.) Angoulême katedrálisa Tonnellier kanonoktól. (293. 1.) A román kori építészet a francia Flandriában. (294. 1.) Saint Maurin apátsági temploma J. Gardelle-től. (295. 1.) Norvég stavkirkes és a nyugati román kori architektúra P. Dubourg-tól. (297. 1.)

Katonai építészet ref. Francis Salet-től: Lillebonne donjonja J. Vallery-Radot-tól. (298. 1.) Coatonen donjonja P. Barbier-től. (300. 1.) Gascon kastélyok J. Gardelles-től. (302. 1.)

Polgári építészet ref. Francis Salet-től: Poitou XV. sz.-i polgári építészeti R. Favreau-tól. (303. 1.)

Szobrászat ref. Francis Salet-től: Hartford-ban, USA levő román kori szobrok Walter Cahn-tól. (304. 1.) A strassbourgi dóm kórusával összefüggő ikonográfiai kérdések Barbara Chabrowe-től. (306. 1.) Troyes múzeumának próféta szobrai I. Roserot de Melin-től. (307. 1.)

Ötvösség ref. Francis Salet-től: Mathilde császárnő képmása P. E. Schramm-től. (310. 1.) A kölni dóm kincstárában az ártatlan gyermekek szekrényképe Hans R. Hahnloser-től. (311. 1.) A Plantagenet dinasztia izlése M. M. Gauthier-től. (312. 1.) Limoges-i XII. sz.-i szekrényke M. M. Gauthier-től. (314. 1.) Limoges-i zománczott kereszt M. M. Gauthier-től. (316. 1.)

Textiliák ref. Francis Salet-től: Sz. Lázárral összefüggésbe hozott hispano-arab himzés az autun-i katedrálisban Eva Baer-től. (316. 1.)

Ikonográfia ref. Francis Salet-től: Ábrahám áldozata Jean Squilbeck-től. (317. 1.) A platói Cosmos anagni katedrálisában Léon Pressouyre-től. (319. 1.)

René Jullian: La sculpture gothique c. művét méltatja François Salet. (327. 1.)

A reimsi katedrális kronológiája Francis Salet-től, vonatkozással a francia archeológusok 1965. évi gyűlésére. (347. 1.)

Méaux székesegyháza alatt feltárt kriptá. Jean-Marie Deesbordes-től. 18 képpel. (395. 1.)

XII—XIII. századi kő férfifej Rodin gyűjteményéből. Alain Erlande-Brandenburg-tól. 2 képpel. (415. 1.)

Chartres karzatának rekonstrukciójával foglalkozik Léon Pressouyre. 9 képpel. (419. 1.)

Krónika. Összeállította Sylvia Pressouyre:

Niccolo dell'Abbate és a Galerie d'Ulysse Fontainebleau-ban W. Mc Allister Johnson-tól. (431. 1.) Claude Perrault mint a párizsi obszervatórium építészé Michael Petzet-től. (434. 1.) A fontainebleau-i kastély XVI. Lajos alatt Yves Bottineau-tól. (437. 1.) A Hôtel Ponsardin Reimsban R. Fleury-től. (438. 1.) A Place Dauphine a XVIII. század elején J. Garms-tól. (439. 1.)

1968. I. félév  
Sz. Lajos sírja Alain Erlande-Brandenburg-tól. 12 képpel. (7. 1.)

Román kori példa építészeti elem átalakulására díszítő motívummá. René Chappuis-tól. 7 képpel. (37. 1.)

Conques templomának hajójáról ír Marcel Deyres. (49. 1.)

Krónika:

Egyházi építészeti ref. Alain Erlande-Brandenburg-tól: Nizza katedrálisa a XI. században J. Thirion-tól. (75. 1.) S. Michel-en l'Herm apátsági templomának kriptája P. Héloit-tól. (77. 1.) Conques templomáról ír M. Deyres. (78. 1.) Cormery 1054-ben felszentelt apátsági temploma. (80. 1.) Maubourget temploma Paul Mesplé-től. (81. 1.) Cister templomok tervrajza Anselme Dimier-től. (82. 1.) Jarnac temploma J. M. Berlande-től. (83. 1.) Ikertornyok a középkorban Pierre Héliot-tól. (84. 1.) Méaux katedrálisa Pierre Kurman-tól. (85. 1.) A baszk vidék régi templomai Victor Allègre-től. (88. 1.)

Katonai és polgári építészet ref. Francis Salet-től: Fülöp Ágost donjonja Villeneuve-sur-Yonne-ban J. Vallery-Radot-tól. (88. 1.) Lotharingia várkastélyai Hubert Collin-tól. (90. 1.) La Roche-Jagu várkastélya René Confion-tól. (91. 1.) Politika és építészet az 1500-as években Michael Melot-tól. (92. 1.)

Szobrászat ref. Francis Salet-től: Montivilliers szoborművei Georges Priem-től. (94. 1.) Román kori szobrászat Angliában George Zarnecki-től. (95. 1.) A bruges-i Saint-Basile templom tympanonja J. Squilbeck-től. (97. 1.) Toulouse „Daurade”-jának legrégebbi oszlopfejei. (99. 1.) Saint Sever apátsági templomának oszlopfejei J. Cabanot-tól. (100. 1.)

Falfestés ref. Marc Thibout-tól: Tours-ban a Saint-Martin bazilika freskói May Vieillard-Troiekouff-tól. (102. 1.)

Gobelin ref. Francis Salet-től: A „Hölgy egyszarvúval” gobelin brüsszeli munka Sophie Schneebalg-Perelman-tól. (104. 1.) A Cluny múzeum Dávid történetét ábrázoló gobelinek színezése Geneviève Souchal-tól. (106. 1.)

A Notre-Dame királyi lovasszobráról és a középkori lovasszobor problémájáról általában értekezik Françoise Baron. 3 képpel. (141. 1.)

Az assisi Sz. Ferenc Székesegyház problémáiról ír Pierre Héliot. 6 képpel. (127. 1.)

Boltozatos alagsorok és pincék Maillezais-ban (Ven-



dée) és Charroux-ban (Vienne) René Crozet tanulmánya. 4 képpel. (155. l.)

Krónika:

A román előtti művészet ref. Francis Salet-től: Meroving műemlékek Poitiers-ben F. Eygun-tól (165. l.).

Ásatások és leletek ref. Alain Erlande-Brandenburg-tól: Archeológiai ásatások a XVIII. század elején Châtenay-Malabry-ban R. Dauvergne-től (166. l.), Saint Riquier apátság Notre-Dame temploma Honoré Bernard-tól (167. l.).

Egyházi építészet ref. Alain Erlande-Brandenburg-tól: Saint Philibert de Grandlien temploma P. Lebon-teux-tól (169. l.), Saint Mexime de Chinon X—XI. századi temploma Ch. Lelong-tól (171. l.), Saint Pé-de-Bigorre apátsági temploma A. Serres-től (172. l.), Saint Georges de Balson temploma P. Roudié-től (173. l.), Saint-Front sur-Nizonne plébániatemploma J. Secret-től (174. l.), Saint Nicolas templom Amiens-ben P. Hélot-tól (175. l.), La Brée templomai a XIII. sz.-ban P. Hélot-tól (176. l.).

Klasszikus építészet ref. François Charles James-tól: Leonardo és a chambordi famodell lépcsője I. Guillaume-tól (178. l.). A Tuilerie palota összekötése a Louvre-ral IX. Károly idejében T. Sauvel-től (181. l.).

Restaurálások ref. Francis Salet-től: Vezelay templomhajójának boltozata R. Vassas-tól (183. l.).

Szobrászat ref. Francis Salet-től: A tympanon Vezelay-ban Ch. Bentler-től (185. l.), Autun katedrálisának tympanonja W. Sauerländer-től (188. l.), A szent szűz tympanonja Charité-sur-Loire templomán Y. Christ-től (189. l.), Gótikus fej a chicagói múzeumban E. S. Greenhill-től (190. l.), Mária a gyermekkel-szobrok a burgund-champagne-i határterületről P. Quarré-től (192. l.), „Az utrechti női fej mestere” J. Leeuvenberg-től (193. l.), Charles le Téméraire sírja Nancy-ban P. Marot-tól (195. l.).

Festészet ref. Alain Erlande-Brandenburg-tól: A Pietà de Tarascon a Cluny múzeumban Ch. Sterling-től (197. l.), Jean Perréal egy biztos műve Ch. Sterling-től (198. l.).

Falfestés ref. Francis Salet-től: Falfestmények Lam-bach-ban N. Wibiral-tól (200. l.), Festett medaillonok a párizsi Sainte Chapelle-ben R. Branner-től (201. l.), Notre-Dame-de-Presles festményei Marcilly-ben D. H. Ronot-tól (203. l.).

Ötvösség ref. Francis Salet-től: Clèves régi szentségtartó keresztje H. P. Hilger-től (204. l.), Isle-sur-Tarn szentségtartója G. Costa-tól (205. l.).

### *The Burlington Magazine*

Andrea Verrocchio művének tartja Dario A. Covi egy Fra Giuliano del Verrocchio nevű szerzetes 1442-ben készült márvány sírfedő reliefjét a firenzei Sta Croce templomban. 11 képpel. (4. l.)

Leonardo da Vinci két kéziratát, főleg technikai jelleggel a madridi Biblioteca Nacional-ban publikálja Ladislao Reti. 20 képpel. (10. l.) A második rész (81. l.)

Leonardo ún. Burlington House cartoon-járól értekezik Carlo Pedretti. (22. l.)

Sz. Demeter 1586-tal datált ikonjának ezüst díszítő lemezéről a moszkvai Állami Történelmi Múzeumban értekezik M. Postnikova-Losseva. 15 képpel. (29. l.)

Verrocchio Krisztus és Sz. Tamás művének datirozásához tesz hozzá Dario A. Covi újabb okmányt. (37. l.)

Etienne de Lavallée-Poussin két metszetét közli Anthony Blunt annak hangsúlyozásával, hogy nem Nicolas Poussin művekről van szó. 2 képpel. (37. l.)

Marcellus Laroon XVIII. századi festőről írt monográfiát Robert Raines a Paul Mellon alapítvány támogatásával. Ralph Edwards méltatása. (46. l.)

Ugyanezen sorozat második kötete Zoffany és az Uffizi Tribuna terméről festett képe Oliver Millar-tól. Mary Webeler méltatása. (50. l.)

A Guardi fivérek processziós zászlóját, amelyet felfedezett és attribuált, ismerteti Fenyő Iván. A budapesti Szépművészeti Múzeumban levő zászlóról szóló cikket 11 kép illusztrálja. (95. l.)

Francesco Guardi természet utáni vedutáinak kezdeti dátumát igyekeznek megállapítani Denis Mahon. (69. l.)

Nicolas Poussin új rajzát a Berlin-Dahlem múzeumban ismerteti Ann Sutherland Harris. 1 képpel. (89. l.)

Giotto építési tevékenységének szentelt könyvet Desio Gioseffi, amelyet Alastair Smart ismertet. (100. l.) Claude Lorraine művéhez közöl adalékokat Marcel Roetlisberger. 9 képpel. (115. l.)

Giuseppe Maria Crespi két késői művéről értekezik Mira Pajés Merriman. 2 képpel. (120. l.)

Corrado Giaquinto egy képét ismerteti Luigi Dania. 1 képpel. (142. l.)

Leonhard Kern több szobrászati munkáját mutatja be Christian Theuerkauff. 9 képpel. (146. l.)

A beérkezett művek közt szerepel Mojzer Miklós: Dutch Genre Painting c. műve. (170. l.)

Rubens Itáliában c. cikkének II. részét adja közre Michael Jaffé. 19 képpel. (174. l.)

Boskovits Miklós tanulmányt közöl Agnolo Gaddi korai műveiről. 11 képpel. (209. l.)

Fenyő Iván cikkéhez a budapesti Guardi festményt illetően Denis Mahon fűz megjegyzéseket. (219. l.)

A beérkezett művek közt szerepel Ilona R. Tombor: Old Hungarian Painted Woodwork. (232. l.)

Jacopo Bassano késői genre-képeiről értekezik W. R. Rearick 13 képpel. (241. l.)

Andrea Sacchi és Emilio Savonanzi művei a Collegio Romano-ban. Ann Sutherland Harris tanulmánya. 11 képpel. (249. l.)

Jacob Jordaens képekről értekezik Hans Vlieghe. 12 képpel. (262. l.)

Fenyő Ivánnak a budapesti Guardi zászlóról írt cikkéhez kapcsolódva George Knox egy Tiepolo rajzzal hozza azt összefüggésbe. (278. l.)

John Pope-Hennessy: A reneszánsz portréről írt könyvét terjedelmes cikkben ismerteti Creighton Gilbert. (278. l.)

Van Dyck Londonban a tárgya Oliver Millar cikkének. 5 képpel. (307. l.)

A cambridge-i Fitzwilliam Museum egy XII. századi francia márvány oszlopfőjéről és analógiákról ír Alan Borg. 14 képpel. (312. l.)

Johann Hagenauer egy korai bolognai reliefjéről, Leonard Posch viaszképmások készítőjéről, ennek társa gróf Deymről, aki Brunswick Josephine grófnőt vette el feleségül, végül Mozarttal való kapcsolatokról szól Otto Kurz tanulmánya. 3 képpel. (325. l.)

A Bayrische Hypotheken und Wechsel Bank XVIII. századi francia kép letéte a müncheni Alte Pinakothek-ben F. J. B. Watson-tól. 4 képpel. (351. l.)

Az 1968 márciusában elhunyt Erwin Panofsky-ról emlékezik E. H. Gombrich. (356. l.)

Sacchi és Maratta rajzainak kiállításáról Düsseldorfban referál Walter Vitzthum. 5 képpel. (362. l.)

Az 1967. évi velencei Vedutisti kiállítás után Tooth-nál Londonban is látható volt egy Venetian View Painters c. kiállítás, amelyről J. G. Links referál. (368. l.)

Cosimo Roselli képekről értekezik Howard Saalman. 12 képpel. (376. l.)

Reinbrandt rézkarccal és rajzával foglalkozik Christopher White. 6 képpel. (390. l.)

G. B. Tiepolo a velencei Scalzi templom részére készült mennyezetfreskójáról, és a vele összefüggő saját és Domenico Tiepolo rajzairól ír George Knox. 25 képpel. (394. l.)

Velasquez egy főpapi portréjáról értekezik Allan Braham. 7 képpel. (401. l.)

Vitázó levelek: Charles de Tolnay-tól és K. G. Boon-tól Bosch művek tárgyában, Carlo Maccagni-tól L. Reti cikkéről Leonardo a madridi könyvtárban levő kéziratának tárgyában. (406. l.)

A XVIII. századi velencei rajzokról az utóbbi 40 évben megjelent egész irodalomra kiterjed Terisio Pignatti tavaly megjelent könyve, melyről George Knox írt méltatást. (414. l.)

Régi rajzok kiállítását H. Schikman Gallery-ben New Yorkban ismerteti Jerrold Lanes. (422. l.)



Rubens egy oltárkép-vázlatának problémáival foglalkozik Gregory Martin. 3 képpel. (434. 1.)

Bernardino Ludovisi (1693—1749) szobrász korai műveit mutatja be Robert Enggass. 8 képpel. (438. 1.) A későbbi művek 11 képpel. (494. 1.) Portugáliai művei. 9 képpel. (613. 1.)

Oppenort XVIII. századi díszkút tervek sorozatáról és összefüggésekről Lancret és Watteau művekkel értekezik Martin P. Eidelberg. 33 képpel. (447. 1.)

Bernardo Cavallino (1616—) a moszkvai Puskin múzeumban felfedezett szignált „Heliodorus kiűzetése” c. képét ismerteti Michael J. Liebmann. 6 képpel. (456. 1.)

Alessandro Algardi, XVII. századi szobrász bolognai „Christo vivo” feszületéhez készült vázlatokat ismerteti Catherine Johnston. 4 képpel. (458. 1.)

Régi színelnevezések meghatározásáról ír Rosamond D. Harlig. (460. 1.)

Herbert Read művészeti íróról emlékezik Basil Taylor. (462. 1.)

A londoni Heim galériában XVII. századi francia műveket állítottak ki. 4 Simon Vouet kép illusztrálva. (472. 1.)

Lille-ben rendeztek kiállítást XIV. Lajos festői címmel, Anthony Blunt referátuma. 5 képpel. (480. 1.)

A Bibiena család, továbbá Inigo Jones színpadi terveiből rendeztek kiállításokat az Egyesült Államokba. 2 képpel. (483. 1.)

Andrea Sacchi: Sz. Romuald víziója c. a Vatikánban levő képének datálásáról ír Ann Sutherland Harris. 7 képpel. (489. 1.)

A budapesti Guardi zászló Tiepolo összefüggéseire nézve Alice Binion kimutatja, hogy más példák is vannak a két műhely összeköttetésére. (519. 1.)

A British Museum új katalógusa A. E. Popham tollából a Parmában működött olasz festők rajzait tartalmazza. (520. 1.)

John Hamilton Morteimer XVIII. századi angol festő képeinek kiállításával foglalkozik David S. Brooke. 7 képpel. (530. 1.)

Angelica Kauffmann és köre kiállítása Bregenzben. David Irwin referátuma. 4 képpel. (533. 1.)

„Augsburgi barokk” kiállítás Augsburgban. Sok szoborral. John Rowlands referátuma. 11 képpel. (537. 1.)

Pier Francesco Mola rajzai a Pamphili család Valmontoneben levő villájában. 13 képpel. (558. 1.)

Pier Francesco Mola néhány késői művét ismerteti Czobor Ágnes. 12 képpel. (565. 1.)

Továbbiak Simon Vouet elpusztult Sz. Péter oltárképéről. (573. 1.)

Vitalevek Velasquez főpap, 401. 1., portréja tárgyában Th. Crombie és Allan Braham között. (578. 1.)

A bolognai Guercino kiállításról referál Donald Posner. 13 képpel. (596. 1.)

Czobor Ágnes levele, mely szerint a Szépművészeti Múzeum egy Sz. Jeromos képe Pier Francesco Mola műve. 1 képpel. (633. 1.)

Poussin művében: Meleager és Atalanta három ló szerepel, amelyeknél láthatólag Leonardo művek voltak Poussin szeme előtt. Kettő a Sforza szoboremlékhez készült rajzokon szerepel, a harmadik a budapesti kis bronzszoborral egyezik. Xavier de Sala közleménye. 1 képpel. (633. 1.)

Reynolds rajzok a híres Herschel csillagász albumában. Luke Herrmann cikke. 16 képpel. (650. 1.)

A beérkezett kiadványok közt szerepel a Szépművészeti Múzeum régi képtárának Pigler Andor által szerkesztett kétkötetes német nyelvű katalógusa is. (646. 1.)

Lawrence portréjáról ír Kenneth Garlick. 20 képpel. (669. 1.)

A londoni Heim Gallery barokk művekből rendezett kiállítást. Amigoni, Brandi, Sagrestani, Piola, Magnasco, Pellegrini, Giaquinto, Subleyras és mások szerepelnek műveikkel. 4 kép. (708. 1.)

Van Dyck műveiből rendezett kiállítást Agnew Londonban. A katalógusban 61 tétel szerepel. 4 képpel. (711. 1.)

## Apollo

A főszerkesztői cikk a XVIII. századi francia művészettel foglalkozik. 1 színes és 13 fekete képpel. (3. 1.)

A perui Cuzco provinciális festészeti iskoláról ír Mahouri Sharp Young. 2 színes és 2 fekete képpel. (54. 1.)

XVIII. századi francia bronzszobrokról, főleg Desjardins műveiről ír R. A. Cecil. 10 képpel. (95. 1.)

Hubert Robert néhány rajzával foglalkozik Victor Carloon. 8 képpel. (118. 1.)

Moreau le Jeune egy olaszországi vázlatkönyvét ismerteti Malcolm Cormack. 12 képpel. (124. 1.)

Az érzékszervek örömei címmel gyűjt össze egy sor XVIII. századi francia képet Sacheverell Sitwell. 4 színes és 20 fekete képpel. (129. 1.)

XVIII. századi francia képeket és szobrokat londoni galériákból mutat be Theodore Crombie. 8 képpel. (144. 1.)

Antal Frigyes: Classicism and Romanticism c. könyvét méltatja Kenneth Garlick. (151. 1.)

Giovanni Battista Foggini (1652—1725) bronzszobraitól értekezik Jennifer Montagu. 10 képpel. (171. 1.)

Locko Park collection nevű magángyűjteményt ismerteti kiállítása alkalmából Alastair Smart. 5 képpel. (204. 1.)

Három század szobrai birminghami múzeumban. 20 képpel. (252. 1.)

Botticelli „Pentacostá”-ja a birminghami múzeumban. Peter Cannon-Brookes interpretációja. 3 képpel. (274. 1.)

A királyi palota Madridban. Főszerkesztői cikk. 5 képpel. (318. 1.)

A palota olasz dekorátorai Corrado Giaquinto és G. B. Tiepolo. 8 képpel. (322. 1.)

Eredeti tervek a kir. palota felépítéséhez. Francisco Iniguez Almech cikke. 14 képpel. (340. 1.)

Antonio Corradini (1668—1752) két szobra a Victoria and Albert Museum új szerzeményei közt. Anthony Radcliffe cikke. 4 képpel. (406. 1.)

Az Európa Tanács XII. kiállítása „A gótikus Európa a XII—XIV. században” a Louvre Pavillon de Flore-jában. John Beckwith ismertetése. 17 képpel. (416. 1.)

A British Museum egy XII. századi zománc lapja körüli problémákról értekezik Marcia L. Colish. 5 képpel. (II. 36. 1.)

A barokk művészet kiállítása Augsburgban. R. W. Lightbown referátuma. 11 képpel. (130. 1.)

Főszerkesztői emlékező cikk Sir Herbert Read-re. (160. 1.)

Giovan Domenico Ferretti XVIII. századi olasz festő több nem publikált művét közli Gerhard Ewald. 24 képpel. (278. 1.)

A főszerkesztői cikk Guercino (1591—1666) műveivel foglalkozik bolognai kiállításuk alkalmából. 3 színes és 13 fekete képpel. (322. 1.)

XIV. Lajos korára jellemző képsorozat közöl Antoine Schnapper. 8 képpel. (341. 1.)

Guercino egy sor rajzával foglalkozik Denis Mahon. 18 képpel. (346. 1.)

Jacob Jordaens művészetéről ír Michael Jaffé, 1 színes és 13 fekete képpel. (364. 1.)

Wright of Derby 12 portréját közli Benedict Nicolson. 12 képpel.

Az olasz festészet egyes problémáiról értekezik John Paoletti. 12 képpel. (420. 1.)

Barokk képek a Wadsworth Atheneumban. G. Lane Faison Jr. cikke. 10 képpel. (466. 1.)

## Connoisseur

Fragonard rajzai a „Jerusalemme deliberata” részére. Alexandre Ananoff cikke. 7 képpel. (12. 1.)

Jean Pillement utáni XVIII. századi chinoiserie met-szetek. 8 képpel. (34. 1.)

Jugoszláviai középkori freskók. Anika Skovran cikke. 12 képpel. (101. 1.)

Château d'Hautefort és vonatkozásai a francia történelemmel. Georges S. Salmann-tól. 12 képpel. (137. 1.)



Gainsborough arcképei a Bedford hercegi család tagjairól John Hayes-től. 12 képpel. (217. 1.)  
 Atholhampton és gyűjteményei. 10 képpel. (II. 1. 1.)  
 Angol középkori illuminált kéziratot ismertető W. O. Hassel. 12 képpel. (24. 1.)  
 A párizsi magyar művészeti kiállításról. 2 képpel. (113. 1.)  
 Egy magángyűjtemény portré-miniatúrái. 4 színes és 5 fekete képpel. (158. 1.) II. rész 4 színes és 8 fekete képpel. (225. 1.)  
 A Solly gyűjtemény. 5. rész. A gyűjtemény felosztása. Frank Herrmann-tól. 12 képpel. (III. 12. 1.)  
 A S. Gallen kolostor könyvtára. A kéziratok. Walter de Sager-től. 1 színes és 15 fekete képpel. (78. 1.)  
 Francia bronzok New Yorkban. 10 képpel. (194. 1.)  
 Hendrik van Balen által dekorált XVII. századi cabinet szekrények Andrew Graham-tól. 10 képpel. (213. 1.)  
 Jordaens és Canada. Jean Sutherland Boggstól. 9 kép. (253. 1.)

#### *The Art Quarterly*

Van Eyck bostoni Sz. Jeromos képe és Albergati kardinális portréja körüli problémákkal foglalkozik Edwin C. Hall cikke. 13 képpel. (3. 1.)  
 Solimena műveinek egy sora a tárgya Ferdinando Bologna tanulmányának. 23 képpel. (35. 1.)  
 Rembrandt kora néhány festőjének műveiről ír Leonard J. Slatkes. 5 képpel. (83. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok 1967. július–szep-temberi új szerzeményei. Képekkel. (91. 1.)  
 Pollaiuolo „Harcoló aktok” c. metszetének kópiáiról ír Lillian Armstrong Anderson. 12 képpel. (155. 1.)  
 Falconet és az ókori művészet és teóriája a reliefek tekintetében a tárgya Francis H. Dowley cikkének. 9 képpel. (185. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1967. okt.–dec. Képekkel. (205. 1.)  
 Robert Campin (Flémallei mester), a Merode triptychon és a vele összefüggő problémákról ír Mojmir S. Printa. 15 képpel. (247. 1.)  
 Martin Desjardins XIV. Lajos szobráról Washingtonban ír E. és G. Seligman. 5 képpel. (285. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1968. jan.–márc. Képekkel. (313. 1.)  
 Vittorio Bigari és Francesco Monti XVIII. századi bolognai dekoráció-festőkről ír Dwight Miller. 12 képpel. (421. 1.)  
 Amerikai és kanadai múzeumok 1968. ápr.–jún. új szerzeményei. Képekkel. (433. 1.)

#### *The Art Bulletin*

A mantovai S. Andrea székesegyház freskóit Domenico Fettinek tulajdonították. Pamela Askew véleménye szerint Andreosi a mesterük. 22 képpel. (1. 1.)  
 A régi és az új törvény témája Giotto páduai Arena kápolnabeli festményein. 18 képpel. (11. 1.)  
 Salvator Rosa Democritus-a és a L'Umana Fragilita. Richard W. Wallace cikke. 18 képpel. (21. 1.)  
 A toulouse-i Saint Etienne templom románstílusú kapuzata. Linda Seidel cikke. 19 képpel. (33. 1.)  
 Michelangelo: Doni Madonnáját az Uffiziben vizsgálja ikonográfiai szempontból Mirella Levi d'Ancona. 7 képpel. (43. 1.)  
 Az egyszarvú barlangja és a Villa di Castello kertje. Lilione Châtelet-Lange cikke. 12 képpel. (51. 1.)  
 Giuseppe Bartolomeo Chiari, Carlo Maratta tanítványa, XVII–XVIII. századi római festő és művei a tárgya Bernhard Kerber tanulmányának. 25 képpel. (75. 1.)  
 John Pope-Hennessy katalógusát a Victoria & Albert Museum olasz szobraitól méltatja részletesen Olga Raggio. (98. 1.)  
 A beérkezett könyvek közt szerepel Mojzer Miklós: Dutch Genre Paintings c. műve. (111. 1.)

Artemisia Gentileschi műveinek dokumentált kronológiáját állította fel Ward Bissell. 24 képpel. (153. 1.)  
 Costanzo Michela Aglie-ben levő Santa Marta kápolnáját és terveit ismerteti Richard Pommer. 15 képpel. (169. 1.)  
 A Metropolitan Museum Friedsam gyűjteményének Angyal üdvözlés képét Petrus Christus-nak attribúálja John L. Ward. 4 képpel. (184. 1.)  
 Domenichino, Lanfranco, Albani és Montalto kardinális Nagy Sándor ciklusa a tárgya Erich Schleier tanulmányának. 6 kép. (188. 1.)  
 A beérkezett könyvek között szerepel a budapesti Szépművészeti Múzeum Pigler Andor által szerkesztett kétkötetes katalógusa. (213. 1.)  
 Románkori Madonna szobrokról, főleg franciákról értekezik Ilene Hearing Forsyth. 15 képpel. (215. 1.)  
 Gianlorenzo Bernini 5 fiatalkori szobrát és ifjúkori műveinek revidált kronológiáját közli terjedelmes cikkében Irving Lavin. 62 képpel. (223. 1.)  
 Mme Pompadour, Pigalle és a barátság ikonográfiája a tárgya Katherine K. Gordon cikkének. 25 képpel. (249. 1.)  
 Donatello márvány Dávidjának antik modelljét véli megtalálni Marvin Trachtenberg. 9 képpel. (268. 1.)  
 Jean Goujon Fontaine des Innocents-járól értekezik Naomi Miller. 21 képpel. (270. 1.)  
 A frankfurti Liebfrauenkirche Három királyok kapuzata és a nemzetközi gótikus stílus a tárgya Donald L. Ehresmann tanulmányának. 24 képpel. (301. 1.)  
 Zsigmond császár mint magyar, mint cseh király és mint római császár egy osztrák rajzon, továbbá Mariano di Jacopo Taccola miniatör ábrázolásai. James H. Beck tanulmánya. 27 képpel. (309. 1.)  
 Piero della Francesca „Ostoroztatás”-a. Marilyn Aronberg Lavin hosszabb tanulmánya. 42 képpel. (321. 1.)  
 Michelangelo firenzei Pietà szobra — a hiányzó láb. Leo Steinberg cikke. 26 képpel. (343. 1.)  
 Robert Campin-nak tulajdonítja John L. Ward a Thyssen-Bornemisza gyűjtemény Trónoló Madonnáját 6 képpel. (354. 1.)  
 Jacopo Bertucci faenzai XVI. századi festőről értekezik Felton Gibbons. 15 képpel. (357. 1.)  
 A Farnese palota freskóihoz közöl megjegyzéseket Charles Dempsey. 10 képpel. (363. 1.)

#### *Critica d'Arte*

Daniele Crespi művekkel foglalkozik Ugo Ruggeri. 36 képpel. (43. 1.)  
 A washingtoni National Gallery Kress gyűjteményének Leonardo da Vinci Madonnájáról ír cikket Raymond S. Stites. 1 színes és 13 fekete képpel. (59. 1.) III.  
 Pompeo Batoni Pisába intézett leveleit adja közre Dino Frosini. (77. 1.)  
 Lombard művésszettel foglalkozik Ugo Ruggeri. 15 kép. (41. 1.)  
 Olasz trecento szobrászatról ír Annarosa Garzelli. 12 képpel. (55. 1.) IV.  
 Lancelotti Blondeel XVI. századi németalföldi festőről ír Giorgio T. Faggini. 15 képpel. (37. 1.) V.  
 Gian Giacomo Barbelli rajzairól értekezik Ugo Ruggeri. 14 képpel. (69. 1.)  
 Fra Bartolomeo körüli hipotézist tárgyal rajzok kapcsán Gietta Dalli Rogoli. 19 képpel. (19. 1.) VI.  
 Mino da Fiesole késői szobrászati műveiről ír Gianni Carlo Sciolla. 10 képpel. (35. 1.)  
 Olasz barokk színpadterveket mutat be Franco Mansini, illusztrációi közt a budapesti Szépművészeti Múzeum egy rajzát Mauro Tesi-től. 13 képpel. (45. 1.)  
 Középkori épületdíszítő skulptúrával foglalkozik Arturo Quintavalle. 40 képpel. (61. 1.)  
 Giotto és giottesco freskók a padovai bazilikában a tárgya Francesca d'Arcais tanulmányának. 9 képpel. (23. 1.) IX.  
 A sienai Fonte Gaia részleteiről értekezik Aldo Bertini. 20 képpel. (35. 1.)  
 A washingtoni National Gallery Kress gyűjteménye



Leonardo Madonnájáról írt cikkének II. részét adja közre Raymond S. Stites. 37 képpel. (55. 1.)

További középkori épületdíszeket közöl Arturo Carlo Quintavalle. 53 képpel. (75. 1.)

XI. századi templomról Tizzanoban ír Guido Canali. 23 képpel. (19. 1.) X.

Maso di Bianco és a firenzei trecento festészete a tárgya Gian Lorenzo Mellini tanulmányának 21 képpel. (49. 1.)

Olasz barokk színpadtervekről írt cikkének II. részét, a bolognai iskolát, adja közre Franco Mancini. 26 képpel. (65. 1.)

A calabriai S. Adriano középkori templomról ír Arnaldo Venditti. 24 képpel. (1. 1.) XI.

Martino Spanzotti szoborcsoporthoz Varallóban ír Gabriella Repaci Coutois. 16 képpel. (27. 1.)

A firenzei Museo Horne G. B. Tiepolo rajzait ismerteti Lucia Collobi Ragghianti. 53 képpel. (43. 1.)

A parma-i katedrális román kori, 1100 körüli, díszítő kőszobrászatával foglalkozik Arturo Carlo Quintavalle. 12 képpel. (3. 1.) XII.

Pietro Lorenzetti kompozíciós problémákkal foglalkozik Andrea Mariotti. 5 képpel. (35. 1.)

Szemléljében L. Ragghianti Collobi foglalkozik a budapesti Szépműv. Műz. kétkötetes katalógusával, és illusztrációban hozza Marco Liberi budapesti képét. 5 képpel.

#### Paragone

Árvíz által 1333-, 1557- és 1966-ban sújtott képekről ír Alessandro Conti. 18 képpel. (215. 3. 1.)

Arezzobeli XIV. századi művészetről értekezik Pier Paolo Donati. 28 képpel. (22. 1.)

G. Ceruti művekkel foglalkozik Oreste Marini. 10 képpel. (40. 1.)

Tizian három portréját ismerteti Roberto Longhi. 5 színes és 7 fekete képpel. (58. 1.)

Pompeo Batoni vitáról ír Antonio Boschetto. (68. 1.)

Az Edessabeli ikonról értekezik Carlo Bertelli. 12 képpel. (217. 3. 1.)

Az Edessa ikon szentségtartó szekrényéről ír Ilaria Toesca. 4 képpel. (33. 1.)

Agostino Tassi és Viviano Codazzi tájképeket, mint a velencei vedutistákat megelőzők műveit mutatja be Roberto Longhi. 2 színes és 3 fekete képpel. (37. 1.)

François Perrier római freskóiról ír Erich Schleier. 26 képpel. (42. 1.)

Antonazzo Romano egy korai triptychonját mutatja be Antonio Paolucci. 2 színes és 6 fekete képpel. (55. 1.)

Pontormo egy korai női portréját közli Roberto Longhi. 2 képpel. (61. 1.)

Giovanni da Udine-nek a Vatikánban levő Raffael loggiákban látható falfestményeiről ír Nicole Dacos. 6 színes és 28 fekete képpel. (219. 3. 1.)

Parma-i Bedoli művekről értekezik Augusta Ghidiglia Quintavalle. 11 képpel. (30. 1.)

Placido Costanzi, XVIII. századi római festővel foglalkozik Anthony M. Clark. 12 képpel. (39. 1.)

Két Ceruti portréről ír Antonio Boschetto. 2 színes és 4 fekete képpel. (55. 1.)

A „Maestro degli Ordini” névvel megjelölt trecento mestertől közöl további műveket Pier Paolo Donati. 7 képpel. (67. 1.)

XIII. századi falfestményeket Filacciano-ban ismerteti Ilaria Toesca. 5 színes és 7 fekete képpel. (221. 3. 1.)

Arezzobeli trecento festészetről írt cikkének második részét adja közre Pier Paolo Donati. 30 képpel. (10. 1.)

Ernst H. Gombrich konzervátor munkájáról ír Giovanni Previtali. (22. 1.)

A római Palazzo Crescenzi Claude Lorraine freskóiról ír Ilaria Toesca. 4 képpel. (48. 1.)

Corrado Giaquinto műveket közöl Luigi Dania. 2 képpel. (51. 1.)

Mengs, Batoni és Angelica Kauffmann portrékat, főleg Onorato Caetani főpapról közöl Steffi Röttgen. 7 képpel. (52. 1.)

Árvíz által 1333-, 1557. és 1966. években sújtott képekről írt cikkének második részét adja közre Alessandro Conti. 22 képpel. (223. 3. 1.)

Giovanni di Marco (1385–1437) műveinek datálásáról értekezik Fabrizio Guidi. 14 képpel. (27. 1.)

Cremona egyes művészeti problémáiról ír Alfredo Puerari. 9 képpel. (47. 1.)

Antoniazso kérdésről ír Ilaria Toesca. 5 képpel. (64. 1.)

Correggio egy Madonnájáról értekezik Augusta Ghidiglia Quintavalle. 2 színes és 3 fekete képpel. (66. 1.)

Bernardo Strozzi egy ismeretlen képéről ír Victor Antonow. 5 képpel. (74. 1.)

Ribera „Az öt érzékszerv” sorozatának egy képét ismerteti Erich Schleier. 1 képpel. (79. 1.)

(A 225. füzet pótlandó)

Bedő Rudolf















## СОДЕРЖАНИЕ

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ПЕРЕ АЗИ, КАРОЙ: Реставрация жилых домов — памятников архитектуры в рамках реконструкции центральной части Будапешта .....	285
БАННЕР, ЗОЛТАН: Янош Маттис—Тейч (1884—1960) .....	295
М. ХЕЙЛЬ, ОЛГА: Автопортреты Иштвана Деши-Хубера .....	304

### ИССЛЕДОВАНИЯ

ВАМОШ, ФЕРЕНЦ: Об истории строительства ратуши г. Сегеда .....	317
ХОРВАТ ТИБОР: Отчет о деятельности Венгерского общества археологии, истории искусства и нумизматики в 1968 г. ....	323
БЕДЁ, РУДОЛЬФ: Обзор иностранных журналов, опубликованных в 1968 г. ....	325

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy csekkklapon (csekk számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. egyszámlájára.

Előfizethető és példányonként megvásárolható az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. telefon: 111—010, csekk számlaszám 05,915.111-46, MNB egyszámlaszám 46. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. telefon: 185—612.



Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25603

## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

- PEREHÁZY, KÁROLY: Restauration des maisons d'habitation classées monuments publics au cours de la reconstruction de la Belváros (quartier central de Budapest) 285
- BANNER, ZOLTÁN: Mattis Teutsch János — 1884—1960 ..... 295
- M. HEIL, OLGA: Les autoportraits d'Étienne Dési Huber ..... 304

### RECHERCHES

- VÁMOS, FERENC: De l'histoire de la construction de l'Hôtel de Ville de Szeged..... 317
- HORVÁTH, TIBOR: Sur les activités de la Société Hongroise d'Archéologie, d'Histoire d'Art et de Numismatique en 1968 ..... 323
- BEDŐ, RUDOLF: Revue des périodiques étrangers parus en 1968 ..... 325